ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನೆಲೆಗಳು

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ., ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕ :
ಎನ್. ಬಸವರಾಜಪ್ಪ
(ಕುರುವ ಬಸವರಾಜ್)
ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಕ್ಯೂರೇಟರ್
ಜಾನಪದ ಲೋಕ
ಮೈಸೂರು-ಬೆಂಗಳೂರು ಹೆದ್ದಾರಿ
ರಾಮನಗರ - ೫೭೧ ೫೧೧

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು :
ಪ್ರೊ. ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಬೆಂಗಳೂರು

ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನ ನಿಕಾಯ
ಜಾನಪದ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ - ೫೮೩೨೭೬

೨೦೦೩

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನೆಲೆಗಳು

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ., ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕ :
ಎನ್. ಬಸವರಾಜಪ್ಪ
(ಕುರುವ ಬಸವರಾಜ್)
ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಕ್ಯೂರೇಟರ್
ಜಾನಪದ ಲೋಕ
ಮೈಸೂರು-ಬೆಂಗಳೂರು ಹೆದ್ದಾರಿ
ರಾಮನಗರ - ೫೭೧ ೫೧೧

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು :
ಪ್ರೊ. ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಬೆಂಗಳೂರು

ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನ ನಿಕಾಯ
ಜಾನಪದ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ - ೫೮೩೨೭೬

೨೦೦೩

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಎನ್. ಬಸವರಾಜಪ್ಪ (ಕುರುವ ಬಸವರಾಜ್) ಇವರು "ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನೆಲೆಗಳು" ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿಯ ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನ ನಿಕಾಯದ ಜಾನಪದ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ., ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಇವರು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ)
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು — ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ದಿನಾಂಕ: 29.5.2003
ಸ್ಥಳ: ಬೆಂಗಳೂರು

:::

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

"ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನೆಲೆಗಳು" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರೊ: ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿಯ ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನ ನಿಕಾಯದ ಜಾನಪದ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ., ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ನಾನು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ಎಸ್. ಬಸವರಾಜಪ್ಪ,
ಕುರುವ ಬಸವರಾಜ್)
ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಕ್ಯೂರೇಟರ್
ಜಾನಪದ ಲೋಕ
ರಾಮನಗರ – 571 511

ದಿನಾಂಕ: 29.5.2003
ಸ್ಥಳ: ಜಾನಪದಲೋಕ

: : :

ಮೊದಲು ನೆನದೇನು

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಬಾಹ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ., ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಳ್ಳಲು ನನಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕುಲಪತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಮಾನ್ಯ ಡಾ: ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕುಲಪತಿಗಳಾಗಿರುವ ಮಾನ್ಯ ಡಾ: ಎಚ್.ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ ಅವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕುಲಸಚಿವರಾದ ಡಾ: ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಿ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ನೆಚ್ಚಿನ ಗುರುಗಳಾದ ಪ್ರೊ: ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ ಅವರನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ವಕ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಸದಾ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹರಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೇಡಂ ಶ್ರೀಮತಿ ಕೆ.ಎಸ್. ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅವರನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ.

ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನಾಂಗದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಡಾ: ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಪ್ರೊ: ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು — ಜಾನಪದ ಲೋಕದ ಉದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿ ಕಳೆದ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲಾಮೇಳ, ಉತ್ಸವ, ಕಮ್ಮಟ, ಶಿಬರ, ಚಿತ್ರೀಕರಣ, ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹ ಮೊದಲಾದ ಕಾರ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದರನ್ನು ನೋಡಲು, ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದುದು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀ ಎಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ. ನೆರವಾದ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿ ಮಿತ್ರರನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ.

ಅಧ್ಯಯನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ಡಾ: ಕೆ.ಜಿ. ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಅವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಒತ್ತಡದಲ್ಲೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಬೆರಳಚ್ಚು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರನ್ನು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ.

ನನ್ನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ನನ್ನ ತಾಯಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ, ತಂದೆ ಮಹೇಶ್ವರಪ್ಪ ಅವರುಗಳಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಭಾವದ ನಮನಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಸಹಕರಿಸಿ, ನೆರವಾದ ನನ್ನಾಕೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಪುಷ್ಪಾ ಹಾಗೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಪುತ್ರರಾದ ಅಶೋಕ್, ಅಪೂರ್ವರನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ.

ಈ ನನ್ನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿಯೇ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ: 29.5.2003 — ಎನ್. ಬಸವರಾಜಪ್ಪ
ಸ್ಥಳ: ಜ್ಞಾನಸಹ್ಯಾದ್ರಿ (ಕುರುವ ಬಸವರಾಜ್)

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಪರಿವಿಡಿ

: : :

ಅಧ್ಯಾಯ: 1

ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ನೆಲೆಗಳು

ಮನುಷ್ಯ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂವಹನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಮಾತು. ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ ಮೊದಲಾದ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವವು ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು 'ಮಾತು' ಅಥವಾ 'ವಾಕ್' ಅಥವಾ 'ಭಾಷೆ' ಯ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಭಾಷೆಯು ಮೂಲತಃ ಮೌಖಿಕ ರೂಪದ್ದು. ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಭಾವಗಳೂ ಮೌಖಿಕವೆ. ಆದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯೆ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ ಎಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು.[1] ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಚಿಂತಕ ಫರ್ಡಿನಾಂಡ್ ಡಿ. ಸಸ್ಯೂರರ ಈ 'ಮಾತು'— ವಾಕ್ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಹವು ಮೌಖಿಕದಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ. ವಾಕ್ ಸ್ವರೂಪದ ಅನಂತರ ಬರಹವು ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡಿತು. ಬರಹದ ಯಾವ ನೆರವೂ ಇಲ್ಲದೆ ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆ ಆರಂಭಗೊಂಡಿದೆ ಹಾಗೂ ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಬರಹಕ್ಕೆ ವಾಕ್ ನೆಲೆಯೇ ಮೂಲ ಆಧಾರ.[2] ಮಾತನಾಡುವ ಮತ್ತು ಕೇಳುವ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅನೇಕ ಮಟ್ಟದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಸಂಬಂಧ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವಲಯದ ಅನೇಕ ಮಟ್ಟದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ. ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಾಯಕ ಹಾಗೂ ಶ್ರೋತೃ ಇವರ ನಡುವಣ ಸಕ್ರಿಯ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಗಾಯಕನ ಮೂಲಕ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕೇಳುಗನಿಗೂ,

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಕೇಳುಗನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಗಾಯಕನಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಕೃತಿಯೊಂದು ಮೈ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಸಂಬಂಧ — ಸಂಪರ್ಕ — ಸಂಕೇತ ಈ ಎಲ್ಲವು ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಮಾತಿನ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭಾಗವಾಗಿ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮಾತನ್ನು ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೇಳುವವರನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ನಿರ್ಮಿತಿ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ್ದು. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವು ಗಾಯಕನಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗುವುದಾದರೂ ಅದು ಕೇಳುಗರಿಂದ ಒಂದು ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು, ಸಮಗ್ರತೆಯ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಗಾಯಕ ಕೇಳುಗ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಮಹತ್ವದ ನೆಲೆ.

1. <u>ಮೂಲ ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆ:</u>

ಬರಹವೇ ಗೊತ್ತಿರದ, ಮಾತು ಮಾತ್ರವೇ ಸಂವಹನವಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು 'ಮೂಲ ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಆಡುವ ಮಾತು ಬರಹಾವಲಂಬಿತವಲ್ಲ. ಮೂಲ ಮಾತನ್ನು ಬರಹಕ್ಕೆ, ದಾಖಲೆಗೆ ತರುವುದೇ ಲಿಪಿಯ ಮೂಲಕ. ಲಿಪಿ ಮಾತಿಗೆ ಅವಲಂಬಿಯಾದದ್ದು. ಮಾತು ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ವಯಂಚಾಲಿತವಾದದ್ದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೆಯೇ ತಾನು ತನ್ನಲ್ಲೇ ಸಂವಾದ — ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದು, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು, ಮಾತಿನ ಮೂಲಕವೇ. ಭಾಷೆ ಮೌಖಿಕದಿಂದ ಬರಹಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದಾಗಿದೆ. ಲಿಪಿಯ ಜೀವಶಕ್ತಿಯೇ ಮೂಲತಃ ಮಾತಿನಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಮಾತಿನ ಸೊಗಸು ಸೊಗಡುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ. ಬರಹಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಬೇರೆ. ಮಾತು ಮಾತಿನ ಮಧ್ಯದ ಬಿಡುವು ಉದ್ಗಾರ, ಧ್ವನಿಯ ಪಲುಕುಗಳ ಚಲನೆಯೇ ಬೇರೆ. ಲಿಪಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಬೇರೆ. ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಗಳೇ ಬೇರೆ. ಬರಹದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯೇ ಬೇರೆ. ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಅಗಾಧ ಪ್ರಮಾಣದ ಆದಾನ — ಪ್ರದಾನಗಳಿವೆ. ನಾಟಕದ ಜೀವಂತಿಕೆ ಇರುವುದೆ ಮಾತು — ಕ್ರಿಯೆಯ ನೇರ ಸಂವಹನದ ಮೂಲಕ. ಮಾತಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅಸಂಖ್ಯ. ಮಾತು — ಮಾತುಗಳ ನಡುವಣ ಮೌನ, ಏರಿಳಿತ ಸ್ವಗತದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಮಾತಿನ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಮೂಲ ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದು ಲಿಪಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಿರದ ಜನರ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಆವಿಷ್ಕಾರ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಆಲೋಚನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷೆ, ಸಂವಹನ ಎಲ್ಲವೂ ಕೇವಲ ಮೌಖಿಕವಾಗಿದ್ದವು.

ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕೊರತೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಥವಾ ಆ ಅಂಗದ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಆತನಲ್ಲಿ ಕಿವಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಸ್ಪರ್ಶದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಚುರುಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬರಹದ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಸಮಾಜದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಮೌಖಿಕವೇ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಮಾತು, ಕೊಟ್ಟ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಮರೆವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಬರದು. ಬಂದರೂ ಅತಿ ಕಡಿಮೆ. ಆತ ಬರಹ ಬಲ್ಲವನಿಗಿಂತ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿನ ಸಂದರ್ಭ, ಸ್ಥಳ, ಹೊತ್ತು, ಆಗಿನ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಯಷ್ಟು ದಟ್ಟ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಬಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಬರಹ ಗೊತ್ತಿರದ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ತಾವು ಕಂಡ ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದ ಅಥವಾ ಬೇರಾವುದೋ ಸಂದರ್ಭದ ಘಟನೆಯನ್ನು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ಕೂಡ ಅದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಡೆದುದೋ ಎಂಬಂತೆ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರಲ್ಲಿನ ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿ ಇತರರಿಗಿಂತ ದಟ್ಟವಾದುದು ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದೀತು.

ಹಾಗಾಗಿ ಮೂಲ 'ವಾಕ್' ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಮಾತಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯದು. ಇವರ ಹಾಡಿ, ಹಟ್ಟಿ, ಗ್ರಾಮ ಅಥವಾ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಗಿ ಹೆಚ್ಚು. ರೀತಿ ರಿವಾಜು ಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಬಾರದು. ಹಾಗೊಮ್ಮೆ ತಪ್ಪಿದರೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ನಡೆದವರು ಪ್ರತಿಶತ ತೊಂಭತ್ತು ಭಾಗದಷ್ಟು ಜನವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಇವರ ಕಾನೂನು, ಕಟ್ಟಳೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಮೌಖಿಕವಾದವು. ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುವುದು ಕೂಡ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ. ಇಂತಹ ಮೂಲ ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದೈವೀ ನಂಬಿಕೆ ಗಾಢವಾದುದು. ತುಳು ನಾಡಿನ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಸಿರಿ' ಯಲ್ಲಿ ಸಿರಿಯು ಸುಖ ಪ್ರಸವದ ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳ ಅಜ್ಜೆರು (ಅಜ್ಜ) ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹರಕೆಯನ್ನು ಅವರ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಸಿರಿ ತೀರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವಳ ಮಗಳು 'ಸೊನ್ನೆ' ಬಸುರಿ ಆದಾಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹರಕೆಯನ್ನು ಅವಳ ಮಕ್ಕಳಾದ ಅಬ್ಬಯ — ದಾರಯರು ತಮ್ಮ ದುರ್ಮರಣದ ನಂತರ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬಂದು ತೀರಿಸುವುದನ್ನು ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ ಜನರು ಅವರ ನಂಬಿಕೆಯ ಆಳವನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಅನ್ಯ ಜಾತಿಯವರನ್ನು ತಮ್ಮೊಡನೆ ಸೇರಿಸದೆ ಇರುವ ಹಲವು ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಮೌಖಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಬಹುತೇಕ ನಾಗರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಇರುವ ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರ ದೊಡ್ಡ, ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಜನರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು.[3] ಊರಿನ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಿಗೆ ಇತರ ಹಿರಿಕಿರಿಯರೆಲ್ಲ ಬಹಳ ಗೌರವ ಕೊಡುವುದನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಆ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನ ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಊರೊಟ್ಟಿನ ಯಾವ ಕೆಲಸವೂ ನಡೆಯದು. ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಹಿರಿಯರು ಅಂತಹುದೇ ನಿಷ್ಠೆ, ನಿಸ್ಪೃಹತೆಯಿಂದ ನಡೆಯುವುದೂ ಸಹ ಇದೆ. ಈ ಜನಾಂಗದವರು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೋರ್ಟು, ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡವರಲ್ಲ. ಅವರೆಲ್ಲರ ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಊರಿನ ಹಿರಿಯ ನೀಡುವ ಮಾತಿನ ತೀರ್ಮಾನಗಳಲ್ಲೇ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ.

ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗೆ ಹೊರತಾದ ದೈವ ಸಂಬಂಧೀ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲ ಇಂದಿಗೂ ಬಹುತೇಕ ಮೌಖಿಕವಾದವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಿರ್ವಾಹಕನ ದೈವಸಂಬಂಧಿ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಕೂಡ ಮೌಖಿಕ ವಾದುದು. ಮೂಲ ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಮೌಖಿಕರಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಅನಾಹುತ, ಅವಘಡಗಳು

ರೋಗರುಜಿನಗಳು, ಸಾವುಗಳಿಗೆ ದೈವದ ಮುನಿಸು ಕಾರಣ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಹರಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರೆ ದೈವದ ಮುನಿಸು ಕಡಿಮೆ ಆಗುವುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅವರದು. ಹರಕೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕುರುಹಾಗಿ ನಾಣ್ಯವೊಂದನ್ನು ಅರಿಶಿನದ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ದೇವರ ಗೂಡಿನ ಬಳಿ ಇಡುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳ ರೋಗರುಜಿನಕ್ಕೆ, ಮಕ್ಕಳು ಹಟ ಹಿಡಿದಾಗ ಮೊದಲಾದ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ಹರಕೆಯ ನಾಣ್ಯವನ್ನು ತೂಗು ತೊಟ್ಟಿಲಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ರೂಢಿ ಇದೆ. ಹರಕೆ ತೀರಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೌಖಿಕ ಸಂಬಂಧಿಯಾದವು.

ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಇಲ್ಲದ ಮೌಖಿಕ:

ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ, ಶಬ್ದ, ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅಥವಾ ಅನ್ಯರಿಗೆ ಕೇಳಿಸದ ರೀತಿ ತನ್ನಲ್ಲೇ ಮೌಖಿಕ ಸಂವಹನ ನಡೆಯುವುದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಬಾಯಿ ತೆರೆದು ಮಾತಾಡದೆ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯಬಲ್ಲುದು. ದೈವ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡುವಣ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಕಂಡೂ ಕಾಣದ್ದು. ಅಂದರೆ ಕೇಳಲು ಸಿಗದ ಒಳಗೊಳಗೇ ನಡೆವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮೌಖಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಇದು. ಇದು ದೈವ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಂದೇನಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು, ಗಂಡು, ತಾಯಿ, ತಂದೆ, ಗೆಳೆಯರು, ಆಪ್ತರು ಮೊದಲಾದವರು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಪರಿಚಿತರ ಮಧ್ಯೆ ಅಂಗಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇದು. ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಎಲ್ಲ ಮಾನಸಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡದೆಯೂ ಮಾತಿನ ಚಲನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯ ಅಂತರಿಕ ಮೌಖಿಕ. ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ತಾವು ಆಡುವ ಪದ, ನುಡಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳಗೆ ಮಾತಾಡುವುದು ಪ್ರಧಾನ.

ಬರಹದ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಬಂಧಿಸಿದರೂ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬರಹಗಾರ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಅದು ಅದರಾಚೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೌಖಿಕ ಗುಣವನ್ನು ಬರಹ ಅಳಿಸಲಾರದು. ಅದೇ ಅದರ ಗುಣ. ಹಾಗಾಗಿ ಮೌಖಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಲಿಪಿಯ ಬಂಧಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾ, ಕಟ್ಟಿಹಾಕುತ್ತಾ ನಡೆದರೂ ಅದು ತನ್ನ ಮೌಖಿಕ ಗುಣವನ್ನು ತೊರೆಯದು. ಅದೇ ಅದರ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವ. ಅದೇ ಅದರ ಚಲನೆ.

ವಿಶ್ವದ ಬಹುತೇಕ ಜನರ ರೀತಿ ನೀತಿ; ಆಚಾರ ವಿಚಾರ; ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನ; ಆಚರಣೆಗಳು ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಬರಹದ ದಾಖಲೆಯ ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ದೂರವೇ ಇವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ, ಹಿರಿಯರಿಂದ ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ಚಲನೆಯಾಗಿ, ಮೌಖಿಕವಾಗಿಯೆ ವರ್ಗಾವಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬಂತೆ ಎಲ್ಲಕಡೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೊಡುಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಅದೇ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಎಷ್ಟು ಸಮಂಜಸ? ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ಸಿಖ್, ಇಸ್ಲಾಮ್ — ಇಂತಹ ಹಲವು ಧರ್ಮರೂಪಗಳ ನಗರ, ಹಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗೊಂಡ, ಸಂತಾಲ, ರಾ[illegible], ಖಾಸಿ, ಬಿಲ್ಲ, ನಾಗ, ಕೊರಗ, ಸೋಲಿಗ, ಇರುಳಿಗ, ಹಾಲಕ್ಕಿ, ಫಣಿಯ, ಚೆಂಚ, ತೋಡ — ಇಂತಹ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು; ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪಾಳಿ, ಪ್ರಾಕೃತ, ಅಪಭ್ರಂಶ, ಅಸ್ಸಾಮಿ, ಒರಿಯಾ, ಬಂಗಾಲೀ, ಹಿಂದೀ, ಸಿಂಧೀ, ಗುಜರಾತಿ, ಮರಾಠಿ, ತಮಿಳು, ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ಮಲಯಾಳಂ, ತುಳು, ಕೊಡವ, ಇರುಳ, ನಿಕೋಬಾರಿ — ಹೀಗೆ ನೂರಾರು ಭಾಷೆಗಳಿರುವ ನೆಲ. ಭಾಷೆಗೊಂದು, ಬುಡಕಟ್ಟಿಗೊಂದು, ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೊಂದು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಭಾಷೆ, ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ತುಂಬಿದ ದೇಶ ನಮ್ಮದು. ಹಾಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ದೇಶ ಹಲವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಹುರೂಪಿ ದೇಶ. ಇವೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಾರೆ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಮೌಖಿಕ:

ಮೌಖಿಕದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನೋಡುವಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಡೆವ ಮಾರಿಹಬ್ಬ ಅಥವಾ ಊರ ಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆ ಎಂಬುದು ಹಲವು ವಿಧಿ ವಿಧಾನ, ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ. ಮಾರಿ ಹಬ್ಬವೊಂದನ್ನ ಗಮನಿಸಿದರೂ ಕೋಣವನ್ನು ಬಿಡುವುದು, ಹಬ್ಬದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾರುವುದು,[4] ಅಮ್ಮನನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು, ಮೆರೆಸುವುದು, ಕೋಣನ ತಲೆಗೆ [illegible] ಹಾಕುವುದು, ಸುಣ್ಣದ ನೀರು ಕುಡಿಸುವುದು, ತಮಟೆ, ತಾಸೆ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ಗಂಡುಗೊಡಲಿ, ಕಂದಿಲ್ಲ,

ಬಂಡೆಗುಡ್ಡ, ಕಣಗೆ ಮೊದಲಾದ ಆಯುಧಗಳೊಡನೆ ಕೇಕೆ ಹಾಕುತ್ತ ಕೋಣವನ್ನು ಮೆರೆಸಿ ತಂದು ಅಮ್ಮನ ಮುಂದೆ ಬಲಿಕೊಡುವುದು, ಎಡಗಾಲು ಕಡಿದು ಕತ್ತರಿಸಿದ ತಲೆಯು ಬಾಯಿಗಿಟ್ಟು, ತಲೆ ಮೇಲೆ ಹಾತಿ ಹಚ್ಚುವುದು, ಚರಗ ಚೆಲ್ಲುವುದು, ಅಮ್ಮನ ಮೋಚುವುದು — ಹೀಗೆ ಹಬ್ಬದ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಅಮ್ಮನನ್ನು ಮಾಡುವುದು, ಅಮ್ಮನ ಮುಂದೆ ಮಂಡಲ ಬರೆಯುವುದು, ಅಮ್ಮನಿಗೆ ಅಲಂಕಾರ, ಒಡವೆ — ಹೀಗೆ ಹಬ್ಬ ಎಂಬುದು ಚಿತ್ರ — ಚಿತ್ತಾರ, ಹಾಡು — ಹಸೆ, ವಾದ್ಯಗಳ ನುಡಿತ, ಕುಣಿತಗಳ ಮೆರೆತ. ಊಟ, ನೋಟ, ಭಕ್ತಿ ಸಂಭ್ರಮಗಳೇ ಪೂರ್ತಿ. ಏನೇ ಇರಲಿ, ಏನೇ ನಡೆಯಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಮೌಖಿಕ. ಎಲ್ಲಿಯೂ, ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಮೌಖಿಕದ ಸಂಚಾರ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಈಚೀಚೆಗೆ ಕೆಲ ಹಬ್ಬಗಳ ಕರಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬರಹ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಈ ಯಾವ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟು, ದಾಖಲಿಸಿಟ್ಟು ನಡೆಸುವ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯ ಈ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಧಿ ವಿಧಾನ, ಆಚರಣೆಗಳು ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಹಬ್ಬುವುದು ಕೂಡಾ ಮೌಖಿಕ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ.

ಕೊಡವರು ಇಂದು ಮುಂದುವರಿದ ಜನಾಂಗದವರೇ ಆದರೂ ಅವರ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು, ಪರಂಪರೆಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮೌಖಿಕವಾಗಿಯೆ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಪಟ್ಟೋಲೆ ಪಳಮೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ರೀತಿ ರಿವಾಜು, ಆಚಾರ, ವಿಧಿ, ನಿಷೇಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಸಾಗಿ ಬಂದ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ವಿವರಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ದಾಖಲೆ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವುದೂ ಇದೆ. ಕೋಣನ ಬಲಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಶಿರಸಿಯ ಮಾರಮ್ಮನಿಗೆ ಈಗ ಹಾಲು ಕಾಯಿ ಅರ್ಪಣೆ, ಕುಂಕುಮಾರ್ಚನೆ, ಉಡಿ ತುಂಬುವುದು, ತುಲಾಭಾರ ಸಮರ್ಪಣೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು[5] ಬದಲಾದ ಕಾಲಮಾನದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಯಾದ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡದೆ ತಟಸ್ಥಗೊಳಿಸಬಹುದು.

ಮೌಖಿಕ ಎಷ್ಟು ಕಾಲ?

ಮೌಖಿಕ ಮಾತು ಕ್ಷಣಿಕ, ಅಶಾಶ್ವತ ಇಲ್ಲವೆ ನೆನಪಿಗೆ ದಕ್ಕುವ, ನಿಲ್ಲುವ ಸಹಜ ಅವಧಿ ಕಡಿಮೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಮೌಖಿಕರು ಮಾತನ್ನು ಕ್ಷಣಿಕ, ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಎಂದು ತಾತ್ಸಾರವಾಗಿ

ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ತಮಗನಿಸಿದಷ್ಟನ್ನು, ತಮಗೆ ದಕ್ಕಿದಷ್ಟು ಕಾಲ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಳಸಿ, ಪುನರುಕ್ತಿ ಮಾಡಿ, ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರ ಬಂಧವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಗತ್ಯ ಬಂದಾಗ ಆ ಬಂಧದೊಳಗೆ, ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸ್ಫುರಿಸಿದ ವಾಕ್ ಮೂಲಕ, ಅದರ ಮೂಲ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಆಗದಂತೆ ಮತ್ತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ.

ದೇವರಗುಡ್ಡ ಹೆಬ್ಬಾರ ಮಾದಯ್ಯ ಅವರು ಹಾಡಿದ 'ಮಲೆ ಮಹದೇಶ್ವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ದ ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರರು ಹುಲಿ ಪಡೆದ ಸಂದರ್ಭದ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಹರಿಸಬಹುದು.

ಹಾಡು: ಕೋರಣ್ಯ ನೀಡಮ್ಮ ಕೋಡುಗಲ್ಲು ಮುನಿಗೆ[6]

ವಚನ: ದ್ಯಾವರಳ್ಳಿ ಬೀದಿ ಅಂದರೆ
ತಮ್ಮಡಗೇರಿ ಬಾಗಲಿಗೆ ಬಂದು
ಹಿಂದೆ ಹುಲಿನೆಲ್ಲ ಹೊಡಕಂಡು ಹೋದ್ರೆ
ಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಕ್ವಾಪ ಬರುತ್ತಂತೇಳಿ
ದ್ಯಾವರಳ್ಳಿ ನಡು ಬೀದಿಗು ಬಸವನ ಬಾಗಲಗು
ಸಾಲಾಗಿ ಸ್ವಾಣ ಹುಲಿಗಳ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಟ್ಟು
ಹನ್ನೆರಡೆಜ್ಜ ಹುಲಿ ಹಿಡಕಂಡು ಬೇಡರಕಣ್ಣಪ್ಪ
ನಡು ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಕಂಡು

ಹಾಡು: ಅಯ್ಯ ಒಪ್ಪಿದ ಹುಲಿಯು ತಂದಿವ್ನಿ
ನೀವ್ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ ಮಾದೇವಾ

ಹಿಮ್ಮೇಳ: ಕೋರಣ್ಯ ನೀಡಮ್ಮ ಕೋಡುಗಲ್ಲು ಪ್ರಭುಗೆ

ವಚನ: ಮಾಯಕಾರ ಗಂಡ ಮಾದಪ್ಪ
ಒಕ್ಕಳ ಗಂಟೆ ಹುಲಿಚರ್ಮ
ಅಡ್ಡಪಾದಕ್ಕೆ ಕಣೀರು ಗೆಜ್ಜೆ
ಎಳಗಾಲು ಎಳದಿಟ್ಟು
ಸುಳಿಗಾಲು ಸುಳಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು
ಬಸವನ ಬಾಗಲಿಗೆ ಬಂದು ಬಗ್ಗಿ ನೋಡಿದರು
ಓಹೋ ಏಳು ಮಲೆವಳಗೆ ನಾನೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಂತಾಯಿದ್ದೆ
ನನಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶರಣ

ಬ್ಯಾಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ ಒಂದೆ ಹುಲಿ ಹಿಡಕಂಡು ಬಾ ಅಂದ್ರೆ
ಹುಲಿನೆಲ್ಲ ಹೊಡಕಂಡು ಬಂದಿಮಗನೆ
ಈ ಸಣ್ಣ ಹುಲಿ ಒಂದಿಲ್ಲ ಕೆಲಸಕೆ ಬೇಕೂಂತೇಳಿ
ಹನ್ನೆರಡೆಜ್ಜೆ ಹುಲಿನಿಡಕಂಡು

ಹಾಡು: ಅಯ್ಯ ಬಲಿಯ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಯ್ಯ
ನೀನು ಹುಲಿಯ ಸುಂಗಾರ ಮಾಡಯ್ಯ
ಕೋರಣ್ಯ ನೀಡಮ್ಮ ಕೋಡುಗಲುಲ್ಲ ಮುನಿಗೆ

ವಚನ: ಮಾದೇಶ್ವರ ತಂದೆ ಸಣ್ಣ ಹುಲಿನೆಲ್ಲ
ಅಂತರಗಂಗೆ ಒಳಗೆ ಅಜ್ಜಕಂಡು
ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ ಮಾದೇವರ ಮಾತು ಕೇಳಕಂಡು

ಹಾಡು:

ಮುಮ್ಮೇಳ	ಹಿಮ್ಮೇಳ
ಅವರು ಮಜ್ಜನ ಕೊಳಕೆ	ಬಂದವರೇ
ಗೊಂಡೆ ಕಾದಿ	ಬಗದವರೇ
ನೀರೆ ಕಾದಿ	ಬಾಗದವರೇ
ಬಲಿಯ ಕಲ್ಲಿಗೆ	ಕಟ್ಟವರೇ
ಹುಲಿಯ ಸುಂಗಾರ	ಮಾಡವರೇ
ಹುಲಿಯ ಸುಂಗಾರ ಮಾಡಿವ್ನಿ	ಗುರುವೆ
ತಾವು ಸುಂಗಾರವಾಗಿ ಬಾ	

ಹಾಡು: ಕಲ್ಯಾಣ ಪಟ್ಣಾ ಚಂದ ಮಾದೇವ
ಕಲ್ಲು ಕಂಬವೆ ಬಲು ಚೆಂದ
ರಂಗಪೂಜೆ ಚಂದ ನಿನ್ನ ಮಾಯರೂಪಿನಿಂದ

ಈ ಮೇಲಿನ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಗವನ್ನು ಇದೇ ಹಾಡುಗಾರ ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಅನಂತರ ಹಾಡಿದಾಗ ಕಟ್ಟದ ಜೋಡಣೆಯ ರೂಪ ಬೇರೊಂದು ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿರುವುದು, ಸಂಕ್ಷೇಪ — ದೀರ್ಘತೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ರೂಪವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ 'ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ' ದ ಪುಟ 195ರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಬ್ಬನೇ ಹಾಡುಗಾರ ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಗವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದಾಗ ತಳೆಯುವ ವ್ಯತ್ಯಯ, ಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ಮೇಲಿನ ಕಾವ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೨. ಉನ್ನತ ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆ:

'ಮೌಖಿಕ' ಬರಹವಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕಿದೆ. ಆದರೆ ಬರಹ ಮೌಖಿಕತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕಲಾರದು. ಬರಹ ಮೌಖಿಕತೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗಿದರೂ ಮೌಖಿಕದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಳಿಸಿ ನಡೆಯಲಾರದು.'[7] ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬರಹವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕದ ದಾಖಲೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಬರಹಕ್ಕಿಳಿಸುವ ಮುನ್ನಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಕಾರ ಸಂಯೋಜಿತವಾಗುವುದು ಮೌಖಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಲೇ. ಆದರೆ ಬರಹಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಜೋಡಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬಹುದಾದ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅನುಕೂಲಗಳಿವೆ. ಲಿಪಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅನಂತರ ಬರಹಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಬಂದು ಮೌಖಿಕವನ್ನು ಅದರ ಜೊತೆಗಾರ ಎನ್ನುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.

ಮೂಲ ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ, ಸಂವಹನ, ನೆನಪಿನ ಭಂಡಾರ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಮೌಖಿಕದಲ್ಲಿ. ನೆನಪಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಯೇ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ತಾನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಮಥಿಸಿ ಮಥಿಸಿ ನೆನಪಿನ ಕೋಷ್ಟಕಕ್ಕೆ ತಂದು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಈಚೆ ತೆಗೆದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮೌಖಿಕನ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಬರಹ ಬಲ್ಲವನ ಆಲೋಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಮೌಖಿಕರ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಬರಹ ಬಲ್ಲವರ ಭಾಷೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮೌಖಿಕರದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಡುಭಾಷೆಯ ಕ್ರಮವಾದರೆ, ಬರಹ ಬಲ್ಲವರ ಭಾಷೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ.

ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಮೂಲಕ ಅಕ್ಷರ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನ ಮಥನದಿಂದ ಬರಹ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮಾತು ಕಲಿಯುವುದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಬರಹದ ಕಲಿಕೆ ಇನ್ನೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳು, ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಅನೇಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪರಿಪಾಕಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯತ್ನ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಹರಿಯುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಬರೆಯುವಿಕೆ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅಂತರವಿದೆ. ನಾವು ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ, ಆಲೋಚಿಸುತ್ತೇವೆ, ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಆಲೋಚನಾ ಸರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನ ಬರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಕೆಲವು ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗುವುದು

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಅನಿವಾರ್ಯ. ಈ ಮೂಲಕ ಬರವಣಿಗೆ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನಿಂದ ಬರಹಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಆರಂಭ, ಮಧ್ಯ, ಅಂತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನ ಲೀಲಾಜಾಲ ನಡೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ. ಅದನ್ನೇ ಬರಹದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಲು ವಿಶೇಷ ಶ್ರಮದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ.

ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಮಾತು — ಬರಹ ಇವುಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದು ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕಿ ಹಸಿ ಆದರೆ ಅನ್ನ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡದ್ದು. ಕಲ್ಲು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು, ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡದ್ದು. ಬಾಯಿಮಾತು 'ಹಸಿ' ಎಂದುಕೊಂಡರೆ ಬರವಣಿಗೆ ಅದರಿಂದಾಗುವ ಮತ್ತೊಂದು. ಇರುವುದು ಪ್ರಕೃತಿ. ಆಗುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಅದಿರು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಅದರಿಂದ ರೂಪಿತವಾದ ವಸ್ತು ಸಿದ್ಧಗೊಂಡದ್ದು.

ಮಾನವನ ಜೀವಿತದ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲಮಾನ ಬರಹವಿಲ್ಲದೆ ನಡೆದಿದೆ. ಬರಹ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಒಮ್ಮೆಲೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಬರಹವನ್ನು ಒಂದು ಭಾಷೆ ಒಂದು ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಲಿಪಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಐದು ಸಾವಿರ ಭಾಷೆಗಳಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರಾದರೂ ಲಿಪಿ ಇರುವ ಭಾಷೆ ಕೇವಲ 152 ಎಂಬುದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಮಾಹಿತಿ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತುಳು, ಕೊಡವ, ಕೊಂಕಣಿ, ಇರುಳ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಲಿಪಿ ಇಲ್ಲ. ಆಫ್ರಿಕದ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಲಿಪಿ ಇಲ್ಲ. ಐರೋಪ್ಯರು ಅವರ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿ, ಅವರ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾದುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವೂ ಒಂದು. ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಲಿಪಿ ಇರುವ ಭಾಷೆಗಳಿಗಿಂತ ಲಿಪಿ ಇಲ್ಲದ ಭಾಷೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಮೌಖಿಕ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಬರಹದ ಭಾಷೆಗಳೆರಡರಲ್ಲಿ ಬರಹದ ಭಾಷೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಲಿಪಿ ಇಲ್ಲದ್ದು ಶ್ರೇಷ್ಠವಲ್ಲ ಎಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಮೌಖಿಕ ಭಾಷೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂವಹನ, ವ್ಯವಹಾರ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬರಹದ ಭಾಷೆ ಬರಹದ ಅನುಕೂಲದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಲಿಪಿ ದೊರೆತದ್ದರಿಂದ ಅನುಕೂಲಗಳಾದದ್ದು ನಿಜ. ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ, ವ್ಯವಹಾರ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ನಿಖರತೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಂದು ಬರಹವಿಲ್ಲದ ಭಾಷೆಗಳ ಜನರ ಬದುಕಿನ ನಿರ್ವಹಣೆ ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸುವಂತೇನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ

ಮೌಖಿಕ ಭಾಷೆಗಳು ಬರಹವಿರುವ ಭಾಷೆಯ ಲಿಪಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಭಾಷಾ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿದೆ. ತುಳು, ಕೊಡವ ಬರಹಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿ ಮೂಲಕ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಭಾಷೆಯ ಪತ್ರಿಕೆ, ಪುಸ್ತಕಗಳು ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿ ಬಳಸಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಲಿಪಿ ಇರುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲ. ಹಾಗೆಂದು ಲಿಪಿಯಿರದ ಭಾಷೆಗಳು ಕೀಳು ಎಂದೇನಲ್ಲ. ಲಿಪಿ ಎಂಬುದು ಒಂದು ರೀತಿ ಸೌಲಭ್ಯ. ಈ ಅನುಕೂಲತೆ ಲಿಪಿ ಇಲ್ಲದ ಭಾಷೆಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಲಿಪಿ ಇರದಿದ್ದರೂ ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇರುತ್ತದೆ. ಲಿಪಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ, ಪಾಡ್ದನ, ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಪುಲವಾಗಿದೆ. ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವುಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಆಫ್ರಿಕದ ಸ್ವಾಹಿಲಿ ಅಂತಹ ಒಂದು ಭಾಷೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಮೌಖಿಕ ಜನಪದ ಕಥೆ, ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಆದರೂ ತುಂಬಾ ಬೆಳೆದ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಯಿತು. ಬೆಳೆದ ಭಾಷೆಗಳು ಅಥವಾ 'ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ' ಗಳು ಅಲ್ಲಿಯ ಮೌಖಿಕ ಭಾಷೆಯ ಪುರಾಣ ಮುಂತಾದವುಗಳ ನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ ಹಾಗೂ ಆ ಜಾಗಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಟ ಪುರಾಣ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಿತು. ಮೌಖಿಕ ಭಾಷೆಯ ಸಹಜ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆಯಾಯಿತು, ತೊಡಕಾಯಿತು. ಮೌಖಿಕಾಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುವಂತಾಯಿತು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಅಂತಹವನ್ನು ಪುನರಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬ ಮಾತಿದೆಯಾದರೂ ಅದು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆಯುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಆದರಿಂದ ನೂರು ಅಥವಾ ದೂರ ಇಟ್ಟ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾರದಂತಹ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆದ ಭಾಷೆಗಳಿದ್ದುವು. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ರಕ್ಷಿತವಾದುವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷರಿಗೆ ಅವರ ಭಾಷಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಂಗ್ರಹವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕನ್ನಡ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಅದು ಒದಗಿಬಂತು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಗಳೆಲ್ಲ ಆಡುಭಾಷೆಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಲಿಪಿ ಇರುವ ಭಾಷೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಈ ವಾಕ ಭಾಷೆಗಳೂ ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಬರಬರುತ್ತಾ ಆ ಭಾಷಾ ಕ್ರಮದ ಕಡೆಗೆ ಸಂಚರಿಸಿ ತಾವು ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು ಕ್ಷೀಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುವು. ಒರಿಯ, ಬಂಗಾಳಿ, ಪಂಜಾಬ, ಕನ್ನಡ, ಮಲಯಾಳಂ,

ತಮಿಳು ಮೊದಲಾದ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳು ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ವ್ಯಾಕರಣವೇ ಮೊದಲಾದ ಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಜನರ ವ್ಯವಹಾರದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಮೌಖಿಕದ ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಆರಂಭಕಾಲದ ಸಂಗ್ರಹಕಾರರು ನಮ್ಮ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದರು. ಆದರೆ ಆಫ್ರಿಕದಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ, ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಒತ್ತಡಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಪುರಾಣಗಳು ಭಗ್ನವಾದವು. ಅವರ ನೆನಪುಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಅನನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಆಧುನಿಕಗೊಂಡ ಭಾಷೆ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ ಬಳಕೆ ಆಗುತ್ತ ಆಗುತ್ತ ಅವರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಹ ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಾ ಬಂತು. ಈಗ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರ ಬಂದು ಮತ್ತೆ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ಪುನರ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದಿದೆ.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬೆಳೆದ ಭಾಷೆ ವಾಕ್ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಏನೂ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಲಾಗದೆ ಇರುವುದೂ ಇದೆ. ಅನ್ಯಭಾಷಿಕನೊಬ್ಬ ವಾಕ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪಡೆಯಲಾರ. ಕಿಟಲ್ ಅಂಥವರಿಗೆ ಬರಹವಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕಲಿಯಲು ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಆದರೆ ವಾಕ್ ಭಾಷೆಯಾದ ತುಳುವನ್ನು ಹಾಗೆ ಕಲಿಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ವಾಕ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು ಎಂದರೆ ಆ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರತಿ ಪದವನ್ನು ಕೇಳಿಯೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಆ ಭಾಷಾ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಿ ಕಲಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಬೆಳೆದ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಆ ಸುತ್ತಿನ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳು ಉಳಿಯುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಬರಹದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಆಗಿದೆ. ಲಿಪಿ ಇರುವ ಭಾಷೆ ಭಾಷೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಲಿಪಿಯೇ ಇಲ್ಲದ ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಆಫ್ರಿಕದ ಸ್ವಾಹಿರಿ ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವ, ಪರಿಣಾಮಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಇದು ತನ್ನ ಶುದ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ. ಲಿಪಿಯಿಲ್ಲದ ಭಾಷೆಯ ಕಲಿಕೆಗೆ ಅನ್ಯರು ಬಂದರೆ ಅವರು ಮೊದಲು ಆ ಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದರ ಶಬ್ದಕೋಶವನ್ನು ಅರಿತು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಲಿಪಿಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಕಲಿಯುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಹಾಗಾಗಿ ಇಂತಹ ವಾಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಮೌಖಿಕ ಹಾಡುಗಾರ ಮತ್ತು ಆತ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳೂ ಇರದೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಏನಿದ್ದರೂ ತನ್ನೊಳಗೆ ತಾನೆ ತನ್ನ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬರಹದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸುತ್ತ ಇರುತ್ತವೆ. ಇದು ಹಾಡುಗಾರನ ಮೌಖಿಕ ಗುಣದ ಮೇಲೆ ಅನುಸರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಮೌಖಿಕ ಹಾಡುಗಾರ ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವನಾಗಿ, ಹಾಡುಗಾರನಾಗಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದಾಗ ತಾನು ಹಾಡುವ ಹಾಡಿನ ಮೇಲೆ ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವ, ಗುಣ ಕಾಣದು. ಬದಲು ಹಾಡುಗಾರ ಬರಹ ತಿಳಿದು, ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ, ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಾಗ ತಾನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯದೇ ಪ್ರಭಾವಗಳು ನುಸುಳಿ ಬರದೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಹಾಡುಗಾರ ತಾನು ಹಾಡುವುದನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲನಾದರೂ ಅದು ಅವನಿಗೆ ಕಷ್ಟ. ಹಾಡುವಷ್ಟು ಸಲೀಸಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು ಅವನಿಗೆ ಕಷ್ಟ. ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡುವಾಗ ಕಟ್ಟುವ ಕಥನದಲ್ಲಿನ ತಲ್ಲೀನತೆ, ಜೋಡಣೆಯಾಗುವ ನುಡಿ ಬೆಡಗುಗಳು ಬರೆಯುವಾಗ ಎಡರುತೊಡರಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಇನ್ನು ಒಂದು ಗಂಟೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹಾಡ್ತೀನಿ ಸ್ವಾಮಿ, ಬರೆಯಾಕೆ ಆಗಾಕಿಲ್ಲ — ಎನ್ನುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಮೌಖಿಕ ಹಾಡುಗಾರ ಬರಹದ ಸಹಾಯ ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬರೆದಾಕ್ಷಣ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯನ್ನು ತಂದಂತೆಯೇ ಸರಿ. ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಆ ಕ್ಷಣದ ಮನಸ್ಸು ರೂಪಿಸಿದ ಕಥನ ಭಾವನೆಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಯೆ ಮೌಖಿಕದ ವಿಶೇಷ ಗುಣ. ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯದ ದಾಖಲೆ ಆದರೂ ಅದು ಮೌಖಿಕದ ನೆರಳಿನ ದಾಖಲೆ. ಬರಹದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮೌಖಿಕದ ಗುಣ ಯಾವುದು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣ ಯಾವುದೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಮೂಲ ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆ ಮೌಖಿಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾದರೆ, ಉನ್ನತ ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆ ಬರಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಬರಹ ಎಂದರೆ ಬರವಣಿಗೆ, ಬೆರಳಚ್ಚು, ಮುದ್ರಣ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಆಕಾಶವಾಣಿ, ದೂರದರ್ಶನದ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬರಹಗಳೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬರಹವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಬರಹ ಭಾಷೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಹ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪುನರ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೆ ವಾಕ್ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಕೂಡಾ.

ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಹಾಡುವ
ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು:

ಮೌಖಿಕದ ಮಾತು ತಾಜಾ ಆದುದು. ಆಗ ಮಾಡಿದ ಬೆಳಕು. ಯಾವಾಗ, ಎಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಎಂತಹ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಮೌಖಿಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕಾವ್ಯದ ಆಕಾರ ಹಾಗೂ ಏರ್ಪಡುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

1. ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಯಾವ ದಿನದಂದು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಹಬ್ಬದ ದಿನವೆ, ಪರಿಷೆಯು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗಲೆ, ರಾತ್ರಿ ಕಥೆ ನಡೆಯುವಾಗಲೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರ, ಸಂಕ್ಷೇಪತೆಗಳು ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ.

2. ಎಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಯಾವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಊರಲ್ಲಿ? ಊರಲ್ಲಾದರೆ ಯಾವ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ? ಗುಡಿಯಲ್ಲೋ, ಮರದ ಕೆಳಗೋ? ಇಲ್ಲವೆ ಜಗುಲಿ ಕಟ್ಟೆಯೋ? ಎಂಬುದು ಮೌಖಿಕ ಗಾಯಕ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಾವ್ಯದ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲದು. ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯ ದೈವಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಹಾಡುಗಾರನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೈವಗಳ ಮೇಲೆ ಭಕ್ತಿ ತುಂಬಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಹಾಡುವುದು ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ಆದರೆ ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿಯ ತುಂಬುಗಾಗಳ ಸಂಚಾರ ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ. ಜಗುಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಲೌಕಿಕ ಸಂಬಂಧೀ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ವಿವರಗಳು ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ ತುಂಬಿ ಹರಿಯುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು.

3. ಯಾವ ಸಂದರ್ಭ ಎಂಬುದೂ ಸಹ ಮೌಖಿಕ ಹಾಡುಗಾರ ಕಟ್ಟುವ ಹಾಡಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ನಂಜನಗೂಡು ತಾಲ್ಲೂಕು ದ್ಯಾವರಹಳ್ಳಿ ರಾಚಯ್ಯ ಎಂಬುವರಿಂದ ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ ಕೆ.ಆರ್. ನಗರ ತಾಲ್ಲೂಕು ಕಪ್ಪಡಿಯ ರಾಚಪ್ಪಾಜಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಚಪ್ಪಾಜಿ ಕುರಿತು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಸಿದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಹಾಡುವ ನಾಲ್ಕಾರು ಸ್ತುತಿಗೀತೆಯಂತಹ ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಬದಲು ಆಗಾಗ ಕಟ್ಟಿದ ನುಡಿಗಳೇ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಹಾಡಿದ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ನನ್ನಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಡುಗಾರ ದೈವ, ನಂಬಿಕೆ, ಭಕ್ತಿಯ ಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ಹಾಡು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತೀರ್ಣಗೊಂಡು ಸೃಜಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

4. ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಹಾಡುವಾಗಲೇ ಕಟ್ಟುವ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಲ್ಲದು. ಮಟಮಟ ಮಧ್ಯಾಹ್ನವೋ, ಸಂಜೆಯೋ, ರಾತ್ರಿ ವೇಳೆಯೋ, ಆಯಾಯ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ, ಸ್ವಭಾವ, ಆಕಾರ, ವಿಸ್ತಾರಗಳು ಏರ್ಪಡುವುದೂ ಇದೆ. ಮಟಮಟ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದಲ್ಲಿ ಬಿಸಿಲ ಝಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರ ಬೇಗನೆ ದಣಿಯುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಕುಸುರಿಯತ್ತ ಗಮನ ನೀಡಲು ಅವಶ್ಯ ಅನುಕೂಲವಾಗದೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ತೀರಾ ಸಂಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಸಬಹುದು. ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಸಭೆ ಎದುರು ಹಾಡುವಾಗ ಮನಸ್ಸು ತುಂಬಿ ಹಾಡಬಲ್ಲವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.

5. ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ — ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ನಮಗೆ ದಕ್ಕಬೇಕಾದರೆ ಹಾಡುಗಾರನು ಸಹಜ ಕಲಾವಿದನಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ, ಒತ್ತಡವಿಲ್ಲದ ನಿರ್ಮಲವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲನು. ಜನಪದ ಕವಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಮತ್ತು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಇವೆರಡೂ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಹಾಡುಗಾರ ತಾನು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ತುಂಬು ಪ್ರೀತಿಯಿದ್ದು ಸದಾ ಕಾವ್ಯದ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತೊಡಗುವ ಗುಣವುಳ್ಳವನಿಂದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ.

ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಹಾಡುವುದೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದು ಹೇಳುವ ಆ ದಿನದ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬರೆದುಕೊಂಡರೂ ಅಷ್ಟೆ. ಅದರ ತಾಜಾತನ ಇರುವುದು ಹಾಡು ಹಾಡಿದಂತೆ ಕೇಳುತ್ತಿರುವುದರಲ್ಲಿ.

ಮೌಖಿಕತೆಯ ಗತಿಶೀಲತೆ:

ಮೌಖಿಕ ಭಾಷೆಯ ದಾಖಲೆ ತುಂಬ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದುದು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ ಆರಂಭಗೊಂಡ ನಂತರ ಈ ದಾಖಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮೌಖಿಕ ಬರಹಕ್ಕಿಳಿದು ದಾಖಲೆಯಾದ ತಕ್ಷಣ ಅದು ಮೌಖಿಕದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಬರಹವೇ ಆಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಲಭ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದ ದಾಖಲೆ ಅದು. ಮೌಖಿಕರಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆ ಎಂಬುದು ಮಾನಸಿಕ. ಹಾಗಾಗಿ, ಮೌಖಿಕರಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತು ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೀರಿನ ಮೇಲಿನ ಗುಳ್ಳೆಯಂತಲ್ಲ; ನೆಟ್ಟ ಮರದಂತೆ. ಸ್ಟಾಂಪ್, ಸ್ಟಾಂಪ್ ಪೇಪರ್,

ಸಬ್ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರರ್, ದಾಖಲೆ, ಕೋರ್ಟಿನ ದಾಖಲೆಗಳಂತಹ ಅಧಿಕೃತ ದಾಖಲೆಗಳಾವುವೂ ಇವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಜನರು ಕೊಟ್ಟ ಮಾತು ಎಂಬುದು ಪ್ರಮಾಣದ ಮಾತು. ಮಾತು ತಪ್ಪದ ಆ ಮಾತು ದಾಖಲೆಯಿಲ್ಲದ ದಾಖಲೆ. ಗೋವಿನ ಹಾಡು ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪುಣ್ಯಕೋಟಿ ಹಸುವಿನಂತೆ. ಅದು ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿನಂತೆ ಹುಲಿಯೆಡೆಗೆ ಆಹಾರವಾಗಿ ಬರುವುದು. ಮೌಖಿಕರ ಕಾಲದ ಮನಸ್ಸಿನ ನಿಯತ್ತನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳು ಅಪ್ಪಟ ಮೌಖಿಕರ ಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಮೌಖಿಕರಲ್ಲಿಯ ನಡವಳಿಕೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಮಾತಿನ ಪಾತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು. ನಡವಳಿಕೆಯ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಮೌಖಿಕದ ಮಾತು ಎಂಬುದೂ ನಿಜ. ಚಲನೆಯ ಸ್ವಭಾವದ ಈ ಮಾತು ಸದಾ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯ ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಹೊಸ ಸೇರ್ಪಡೆಗಳಿಗೂ ತೆರೆದುಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಪದಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸಾಗಿ ಬಂದ ಮೌಖಿಕ ಭಾಷೆಯ ಗತಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ದಾಖಲಾತಿಯ ಆಧಾರಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಎಂತಹ ಬರಹದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಮೌಖಿಕ ಭಾಷೆಯ ಗುಣಾಂಶಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ರೂಪಿತವಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಬದಲಾವಣೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೌಖಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾದರೆ, ಅದರ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ರೂಪ ಪಡೆವ ಬರಹದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಬರಹದ ಭಾಷೆಯ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡದ ಮಾರ್ಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಸ್ಥೂಲ ವಿಭಾಗೀಕರಣವನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿದರೂ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ, ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ, ಹೊಸಗನ್ನಡ — ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡ ಆದರೂ ಹಳಗನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ, ಕೇಳಿದಾಗ ಅರ್ಥ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಎನಿಸುವಷ್ಟು ಭಾಷೆ ಈಗ ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾಷೆ ಸದಾ ಗತಿಶೀಲವಾದದ್ದು. ಅದು ಮೌಖಿಕವೇ ಇರಲಿ, ಬರಹದ ಭಾಷೆಯೇ ಇರಲಿ. ಅಮೆರಿಕದ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಲಿಯೊನಾರ್ಡ್ ಬ್ಲೂಮ್ ಫೀಲ್ಡ್ ಅವರು “ ಬರಹ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ, ಅದು ಮಾತನ್ನು ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ದಾಖಲಿಸುವ ಸಾಧನವಷ್ಟೆ ”[7] ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬರಹದಲ್ಲಿ

ಮೌಖಿಕದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವತ್ತೂ ಭಾಷೆ ಮೌಖಿಕಕ್ಕಾಗಿಂತಲು ರೂಪಿತಗೊಂಡುದು. ಅದನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬಂಧಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದರೂ ಅದರ ಒಳ ಜೀವನಾಡಿ ಮೌಖಿಕ ಗುಣದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಬರಹ ಆಧಾರಿತವಾದರೂ ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ರೂಪ ಮೌಖಿಕ ದಂತೆಯೇ.

: : :

ಅಧ್ಯಾಯ: 1

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ

1. ವಾಲ್ಟರ್ ಜೆ. ಓಂಗ್; 1982; ಒರಾಲಿಟಿ ಅ್ಯಂಡ್ ಲಿಟರಸಿ; ಮ್ಯಾಥ್ಯಾಯನ್ ಲಂಡನ್ ಅ್ಯಂಡ್ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್; ಪುಟ: 5.
2. ಅದೇ; ಪುಟ: 5

3. ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಊರಾಗಿ; ಬೆಂಗಳೂರು ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಜಿಲ್ಲೆ ರಾಮನಗರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಗೊಲ್ಲರ ಊರು ಅಲಿಮರದ ದೊಡ್ಡಿ.
4. ಇದೇ ಆಚರಣೆಗೆ ಸಮೀಪದ ಆಚರಣೆಗಳು ದುರುಗಮ್ಮ, ದ್ಯಾಮವ್ವ ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವುದು ಸುತ್ತಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ.

'ಹಂಪೆಯಿಂದ ಹಿಂಸೆಯೆಡೆಗೆ ಸಾಗಿದ ಕಿರಾತ [illegible]

5. ಬಳ್ಳೆಕೆರೆ ಹನುಮಂತಪ್ಪನವರ ಲೇಖನ; 1990; ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತು; ಸಂ:11; ಸಂ:142; ಬೆಂಗಳೂರು; ಪುಟ: 56.
6. ಹೆಬ್ಬೊ ಮಾದಯ್ಯರೇ ಹಾಡಿದ ಡಾ: ಕೆ. ಕೇಶವನ್ ಪ್ರಸಾದರ ಸಂಪಾದನೆಯು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ 1997ರ ಪ್ರಕಟಣೆಗಿಂತ ಮುನ್ನ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡ ಶ್ರೀನಾಗೆಗೌಡರ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣದ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣದಿಂದ.
7. ಸಂ: ಡಾ: ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ; 2000; ಭಾಷೆ; ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ; ಪುಟ: 158.

: : :

ಅಧ್ಯಾಯ: 2

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮನೋನೆಲೆಗಳು

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅಪೇಕ್ಷೆ — ಅನಪೇಕ್ಷೆ, ಇಕ್ಕಟ್ಟು — ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಒತ್ತಡ — ನೆಮ್ಮದಿ, ಹಿನ್ನೋಟ — ಮುನ್ನೋಟ, ಸಂಘರ್ಷ — ಸಂತೃಪ್ತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ — ಸಮಷ್ಟಿಗಳ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸೃಷ್ಟಿ. ಅವು ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಂದರ್ಭದ ಸಮುದಾಯವೊಂದರ ಒಳತೋಟಿಯ ತುಡಿತವನ್ನು, ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅಷ್ಟೇನು ವಿಶ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸಾರ್ವಭೌಮರ ಬಗ್ಗೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ — ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೇ ನೋಡುವುದಾದರೂ ಭಾರತದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನಾಳಿದ ಕನ್ನಡದ ರಾಜಮನೆತನಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು. ಕದಂಬರು, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು, ಚಾಲುಕ್ಯರು, ಹೊಯ್ಸಳರು, ಗಂಗರು, ವಿಜಯನಗರದರಸರು — ಹೀಗೆ ರಾಜಾಧಿರಾಜರ ಪಟ್ಟಿಯೇ ಬಹುದೊಡ್ಡದಿದೆ. ರಾಜ ಹರ್ಷವರ್ಧನನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಧ್ರುವ, ಗೋವಿಂದ, ಕೃಷ್ಣ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ — ಹೀಗೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಂತಹ ಅಪ್ರತಿಮ ವೀರರು ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಸಮಾನ ಶೂರರ, ಸಾರ್ವಭೌಮರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕೂಡ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ಮಾಹಿತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಇವರ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೇನೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವರು ನೇರವಾಗಿ ಜನಪದರನ್ನು ಮುಟ್ಟದ, ತಟ್ಟದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದೀತು. ಒಬ್ಬ ಮಹಾರಾಜನ ಬದುಕು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಯುದ್ಧಭೂಮಿ, ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಲಗಳು ಹಾಗೂ ಅರಮನೆಯ ಒಳಗಿನದು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಪ್ರವೇಶ ಯಾವತ್ತೂ ದೂರವೇ. ಹಾಗಾಗಿ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದವರ ಜೀವನ ವಿಶೇಷಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ದಕ್ಕದೆ ಹೋಗಿರಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೆ ಗ್ರಾಮೀಣರಿಗೆ ಅದೆಲ್ಲ ವಿಶೇಷವೆನಿಸದೆ

ಹೋಗಿರಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ರಾಜ ಹೋದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಯಾರು ಬಂದರೂ ನಾವು ರಾಗಿ ಬೀಸೋದು ತಪ್ಪಲ್ಲ — ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದವರೇ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಹೆಚ್ಚು ರಾಜರುಗಳು ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಭವ್ಯ ಶಿಲ್ಪ ಸೌಂದರ್ಯದ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸಿಗದಷ್ಟು ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು, ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಜಿನ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು, ಮಸೀದಿ, ಮದರಸ, ಸಮಾಧಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ದೇವರಾದ ಮಾರಮ್ಮ, ಮಾತಂಗಿಯರ ಗುಡಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆ ರಾಜ ಸಾಮಾನ್ಯವರ್ಗದ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಬಂದು ಮೇಲೇರಿ ದೊಡ್ಡ ರಾಜನಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ ಆ ನಂತರದ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳು ಶಿಷ್ಟದ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಜ ನಮ್ಮವನೆನ್ನುವುದರಿಂದ ದೂರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಜನಮನಕ್ಕೆ ತಟ್ಟದೆ ಹೋದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಬಹುತೇಕ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತರು ಬಹಳ ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗದ ಜನ. ಕನ್ನಡದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ಗಾಯಕರು ಇಂದಿಗೂ ತೀರಾ ಹಿಂದುಳಿದ ಪಂಗಡಗಳವರು. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದ ಕಾಳಗ ಇವುಗಳ ಗಾಯಕವರ್ಗ ಹೊಲೆಯರು, ಮಾದಿಗರು, ಉಪ್ಪಾರರು, ಲಂಬಾಣಿಗರು, ನಾಯಕರು, ತಳವಾರರು, ಮಡಿವಾಳರು, ಜೋಗಿಗಳು ಮೊದಲಾದವರೆ. ಒಕ್ಕಲಿಗರ ಹಾಡುಗಾರರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಜುಂಜಪ್ಪನ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಾರರು ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರು. 'ಮೈಲಾರ ಲಿಂಗ'ದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹಾಡುವವರು ಗೊರವರು, 'ಹಾಲುಮತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ದ ಹಾಡುಗಾರರು ಕುರುಬರು. 'ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಾವ್ಯ' ಹಾಡುವವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನ ಕೆಳಜಾತಿಯವರು. 'ಮೈಲಾರಲಿಂಗ', 'ಎಲ್ಲಮ್ಮ' ಕಾವ್ಯಗಳ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಸಮಗ್ರ ಪದ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ ಈತನಕ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಥನ ವಿಸ್ತಾರ, ಕಥನರೂಪ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಪರಂಪರೆಗಳು, ಕ್ಷೇತ್ರ, ಆಚರಣೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ ಎನ್ನಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮದೇ ಪಂಥ ಪರಂಪರೆಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ದೊರೆತ

'ಹಾಲುಮತ ಪುರಾಣ' ತುಂಬಾ ಹಿಂದಿನದು. 'ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಕಾವ್ಯ'ದ ವಸ್ತು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹಿಂದಿನದೆನ್ನಲು ಹಲವು ಪೂರಕ ಶಾಸನಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಆಧಾರವಾಗಿವೆ. ಆಂಧ್ರದ ಸಂಗಾರೆಡ್ಡಿ ಜಿಲ್ಲೆ ಜೋಗಿಪೇಟೆ ತಾಲ್ಲೂಕು ವೆಲುಪಗೊಂಡ ಶಿಲಾಲೇಖನ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ 1019ರದು.[1] ಬೀದರ್ ಜಿಲ್ಲೆ ಅಣದೂರಿನ ಚಾಲುಕ್ಯ ಎರಡನೆಯ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲನ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1139 – 1149) ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಕಾಲದ ಶಿಲಾಲೇಖನ, ಕ್ರಿ.ಶ. 1085ರ ಮೂರಗೋಡ ಶಾಸನಗಳೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿನ 'ಮೈಳಾರ ದೇವರ' ಕುರಿತ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಈ ಶಾಸನಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೇವರ ರೂಪ ಪಡೆದಿದ್ದು ದಾನ ದತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ 300 ರಿಂದ 500 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆ ಮೈಲಾರಲಿಂಗನದ್ದಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಂದಾಜು ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ವಿವರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ತಿಮ್ಮಪ್ಪನಿಗೆ ತೆರ ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿ ಅವನ ಮಗಳು (ತಂಗಿ)[2]ಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬರುವುದು, 'ತೆರ' ತೀರಿಸಲು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ತೋಟದ ಹೂವು ಹಣ್ಣು ಮಾರಿಕೊಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು, ತಿಮ್ಮಪ್ಪನ ತೋಪು ಕಾಯುವುದು, ಮೋಸಗೊಳಿಸುವುದು, ಬಡ್ಡಿಯ ವಿಷಯ, ಮದುವೆಯಾದ ಗಂಗಮಾಳಮ್ಮನಲ್ಲದೆ ಕುರುಬರ ಮಾಳವ್ವನಿಗೆ ಮನ ಸೋಲುವುದು, ಸವತಿ ಮತ್ಸರ ಮೊದಲಾದ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ವಾಸ್ತವದ ಚಲನೆಯವು. ಅಲ್ಲದೆ ಕುದುರೆ ಬಲ್ಲು ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕರಗಳು ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಜನಜೀವನ ನಡೆ ನುಡಿ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಕಥನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟೈಸಿ ತುಂಬಿವೆ.

ಇಂತಹ ವಿಸ್ತಾರ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಪಾತ್ರ ಶಿವನ ರೂಪಕ್ಕೆ, ಲಿಂಗದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು 'ಮೈಲಾರ', 'ಮೈಳಾರ' ಇದ್ದುದು ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಆಗಿ ಅವನ ಅವತಾರದಂತೆಯೇ ಆಗಿ ಬೆರೆತುಹೋಗಿದೆ. ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಗಮಾಳವ್ವದಲ್ಲಿ ಗಂಗೆ ಎಂಬ ಶಿವನ ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರಿರುವುದು, ಶಿವನಂತೆಯೇ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳಿರುವುದು, ಜೊತೆಗೆ ಅಸಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೈಲಾರ ಮತದ ದೈವವಾಗಿ ರೂಪ ತಳೆದು ಮತದ ಆದಿಮ ದೈವ ಶಿವನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಹೋಗಿ ಅವನ ಅವತಾರವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ ಮೈಳಾರ ಅಥವಾ ಮೈಲಾರ ಲಿಂಗವಾಗಿ, ಲಿಂಗರೂಪದ ಆರಾಧನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದಂತಿದೆ. ಅಥವಾ ಇದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ

ನೋಡಿದರೆ ತಮ್ಮ ಮೂಲದೈವ ಲಿಂಗವನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ ಅದರ ಹಿಂಬದಿಗೆ ಜನಾಂಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಕಾರರೂಪಿ ಆರಾಧನೆ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಸವಣ್ಣನ ಗುಡಿ ಎಂದೇ ಕರೆವ ನಂದಿಯ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ನಂದಿ ಇರುವಂತೆ ಮೈಲಾರನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪೂರ್ವದೆನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಾವ್ಯ ಇನ್ನೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಪುರಾಣದ ರೇಣುಕೆ, ಜಮದಗ್ನಿ, ಪರಶುರಾಮನ ಕಥೆಗೂ, ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಥೆಗೂ ಅನೇಕ ಸಮೀಪ ಚಲನೆಗಳು ಕಂಡು ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆರೆತು ಅಭೇದ್ಯಗೊಂಡಿದ್ದಾವೆಯೆ ಎನಿಸದಿರದು. ಮಾರಮ್ಮನ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ದೇವತೆ ದೇವೀ ಮಹಾತ್ಮ್ಯೆಯ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ಕಥೆಯ ಮಹಿಷಾಸುರ ಸಂಹಾರದ ಮಹಿಷವಧೆಯ ಭಾಗ ಅಂದರೆ ಕೋಣನ ಬಲಿ ಆಶಯದ ಸಾಮ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಶಿಷ್ಟದ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ, ಜನಪದದ ಮಾರಮ್ಮ ಎರಡೂ ಸಮೀಕರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಮಾರಮ್ಮನ ಮೆರೆಸುವ ವಿಗ್ರಹಗಳು ತ್ರಿಶೂಲ, ಡಮರು, ಶಂಖ, ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ದೇವೀ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮಾರಮ್ಮನ ವರ್ಣಸಂಕರದ ಕಥೆ, ಅದರ ಮಾರಿಯಾಗುವ ತಿರುವು, ಅದರ ಆರಾಧನೆ, ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವ ಜನ ಸಮುದಾಯ, ಆಚರಣೆಯ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳು ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿವೆ.

ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯವರು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. 15ನೇ ಶತಮಾನದವರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು 12ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಕೃಷಿಕರ ಅತ್ಯಂತ ಆದಿಮ ದೈವ ಎನ್ನಬಹುದಾದ 'ಸಗಣಿ ಬೆನವ', 'ಬ್ಯಾನಪ್ಪ', 'ಬಿಳ್ಳಾರಿ' — ಇಂದಿಗೂ ಕೃಷಿ ಮೂಲದ ಎಲ್ಲ ಜನಸಮುದಾಯದ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳ ಮೊದಲ ಪೂಜೆಗೆ ಅರ್ಹ ದೈವ. ಇಲ್ಲಿ ಸಗಣಿ ಪಶುಪಾಲಕರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಿಗುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದಾರ್ಥ. ಬೇಸಾಯಗಾರರು ಬಹುತೇಕ ಇಂದಿಗೂ ಪಶುಪಾಲಕರೆ. ಸಗಣಿ ಇಲ್ಲಿ ಫಲವತ್ತತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಗೊಬ್ಬರ. ಹಾಗೆಯೇ ಗರಿಕೆ ಬಹುತೇಕ ಸಾವಿಲ್ಲದ ಹಸಿರು. ಫಲದ ಪ್ರತೀಕ.

ಈ ಎರಡರ ವಿಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಪುಟ್ಟ ಗೋಪುರಾಕಾರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸಗಣಿ ಉಂಡೆಯ ತುದಿಗೆ ಗರಿಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಡುವುದು. ಹೀಗೆ ಕೃಷಿಕರ ಆದಿಮ ದೈವ ಸಗಣಿ ಬೆನವ. ಮೊದಲ ಪೂಜೆಗೆ ಬಾಧ್ಯನಾದ ಶಿಷ್ಟ ದೈವ ಈ ಗಣಪ ಎರಡೂ ಒಂದರಲ್ಲೊಂದು ಬೆರೆತು ಏಕತ್ರವಿದೆ.

ದಶಾವತಾರದ ಅನಂತರ ಅವತಾರದ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ನಂಬಿಕೆ ಇರುವ ಭಾರತೀಯ ಧರ್ಮ, ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಅದು ಆಯಾಯಾ ದೇವರುಗಳ ಅಂತಸ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದವು. ಇದು ಶಿವನ ಅವತಾರಗಳು, ದೇವಿಯ ಅವತಾರಗಳು ಮುಂತಾಗಿ ಹಬ್ಬಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅದರ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ ದೇಸೀ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಮೇಲೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೆಸ್ವಾಮಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಅವತಾರ ಪುರುಷರಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದು ಮೂಲದ ಜನಪದರ ಗುಣ ಇದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೂ ಹಾಗೆಂದು ಆಧಾರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಯಾವತ್ತೂ ಶಿಷ್ಟದಿಂದ ಜನಪದಕ್ಕೆ, ಜಾನಪದದಿಂದ ಶಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ಆದಾನ — ಪ್ರದಾನಗಳು ನಡೆದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಶಿಷ್ಟವು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅನ್ಯದಿಂದ ಪಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಎರವಲನ್ನು ಮರೆಸಿ ದಾಖಲೆಗೊಂಡು ನಡೆವುದಿದೆ.

ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಮೂಲ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಟ್ಟಿದ ಶಿಷ್ಟರೂಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾದ ವಿಶ್ವದ ಬಹುತೇಕ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಸಮುದಾಯದ ವಿಶೇಷವೆನಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನಡೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಚಿತ್ರಣಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಕಲೆವಲ' ದ ವಾಯಿನ್ನು ಮೊಯಿನೆನ್ ಮಧ್ಯ ಏಷಿಯಾದ ಕಿರ್ಗೀಜ ಭಾಷೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಮನಸ್'ನ 'ಮನಸ್' , ಅರ್ಯಾಬಿಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಅಂತಾರ' ನ ಗುಲಾಮ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಗ 'ಅಂತಾರ' [3] ಎಲ್ಲರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನವರ್ಗದವರು.

ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ತುಳುವಿನ ಪಾಡ್ದನಗಳೆಂದು ಕರೆವ ' ಸಿರಿ ', ' ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ ' ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, ಕನ್ನಡದ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರ ' ಜುಂಜಪ್ಪ ', ಹಾಲುಮತ ಪುರಾಣದ ' ಬೀರಪ್ಪ ', ' ಮಾಳಿಂಗರಾಯ ' ರ ಪಾತ್ರಗಳು, ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಥನಗಳೇ. ಈ ಕಥನಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕೇಳುಗವರ್ಗ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದ್ದು. ಎಲ್ಲಮ್ಮ, ಮೈಲಾರಲಿಂಗ, ಬೀರಪ್ಪ, ಜುಂಜಪ್ಪ, ಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೆಸ್ವಾಮಿ ಈ ಎಲ್ಲರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ತಮ್ಮದೇ ಪಂಥದ ಭಕ್ತ ಸಮುದಾಯವಿರುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯ ಶ್ರಾವಕ ಸಮೂಹ ಇವರದಾದರೂ ಇವರಲ್ಲದ ಇತರ ವರ್ಗಗಳು ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ದೈವಗಳ ಆರಾಧನೆಯು ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗಗಳೇ.

ಮಯೂರ, ಧ್ರುವ, ಗೋವಿಂದ, ಪುಲಕೇಶಿ, ನೃಪತುಂಗ, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾರಾಜರುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದಲೇ ಮೂಡಿ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಮಾಗಡಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡ, ತರೀಕೆರೆ ಪಾಳೆಯಗಾರ ಸರ್ಜಪ್ಪ ನಾಯಕ, ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ ಇವರಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯ, ಲಾವಣಿಗಳು ರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಈ ಮೇಲಿನವರಾದರೋ ರಾಜರು, ಪಾಳೆಯಗಾರರು, ಸಂಸ್ಥಾನಿಕರು, ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತದ ಭಾಗಗಳಾದವರು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಬೇಡರಾದ ' ಹಲಗಲಿಯ ಬೇಡರ ದಂಗೆ ' ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಲಾವಣಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷ.

ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು ರಾಜರು, ರಾಜ ಪರಿವಾರದವರೂ ಅಲ್ಲದ ಹೋರಾಟಗಾರರೂ ಅಲ್ಲದ ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬದುಕಿನ ಕಷ್ಟ ಕೋಟಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ' ಗುಣಸಾಗರಿ ', ' ಉತ್ತರದೇವಿ ', ' ಈರೋಬಿ ', ' ಮದಗದ ಕೆಂಚಮ್ಮ ', ' ಬಂಜೆ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ', ' ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ' ಮೊದಲಾದ ಕಥನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕಾವ್ಯ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಜನಪದರು ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯರದೇ ಆದ ವಿಶೇಷ ವಸ್ತು, ಘಟನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟಿರುವುದು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಕಥನಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು, ಆ ಪಾತ್ರದ ಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸುಖಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ, ಕನವರಿಸುವ ರೂಪವನ್ನು

ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕಟ್ಟಿದ, ಉರುಳಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ದೂರದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಇವರಿಗೆ ತಟ್ಟುವುದೂ, ಮುಟ್ಟುವುದೂ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಇಲ್ಲವೆ ನಿಧಾನ. ತಲುಪಿದರೂ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ, ಅಷ್ಟೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಜನಪದರು 'ಅವರು ಇದ್ದೋರು ಹೊಡೆದಾಡಿದರು; ಇಲ್ಲದೋರು ನಾವೇನು ಮಾಡೋಣ?' ಎಂಬಂತೆ ಬದುಕಿದರು. ತಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಸಮೀಪದ, ಸರಳ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಬದುಕಿನವರ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಗಳಾದವು.

ಮನೋಬಲದ ವೃದ್ಧಿಗೆ:

ಹಾಡರೆಂದು ಕಟ್ಟಿದ ಜನಪದರ ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳು, ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೇ ಆಗಲಿ, ಬರೆದ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಪ್ರಕಾರವಿರಲಿ ಅವುಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಹಿಂದೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ಸಹ ಒಬ್ಬನಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡಿರಬಹುದಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮೂಹದ ಆಕಾರ, ರೂಪ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಂಬತಕ್ಕಿಂತ ಸಮೂಹ ಬಂಬತ ಎನ್ನುವುದು. ಅದು ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಮೌಖಿಕ ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಬಾರಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತ, ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಗೀತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವ ಹಾಡುಗಾರನ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಮನೋಬಲದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಾರ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಸಾರಿ ಪುನರ್ ಪರಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೋ, ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೋ ಹಾಡು ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕಗೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರ, ಕಥೆಗಾರರಿಗೆ ಈ ಅಂಶಗಳು ಅನ್ವಯ ಆಗುತ್ತದಾದರೂ ಇವರದು ಮೌಖಿಕ ಪ್ರಪಂಚ. ಬರಹ ಬಲ್ಲವರ ನಡೆ ನುಡಿ ಬದುಕಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಿಂತ ಮೌಖಿಕದವರದೇ ಆದ ಸಮಾಜ, ಅವರದೇ ವಲಯ, ಅವರದೇ ವೃತ್ತ, ಅವರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ, ನಡೆಯುವ ರೂಪ ತುಸು ಭಿನ್ನ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟಿದ ಘಟನೆ, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಸೆದು ಹೊಸೆದು, ಮಥಿಸಿ ಮಥಿಸಿ ತಮ್ಮದೆ ಆದ ಆಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕರು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಕಬ್ಬಿಗನಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟಿದ ವಸ್ತು ಜಾನಪದೀಯತೆ ಮೈದುಂಬ ಕಾವ್ಯದ ಆಕಾರ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿರುವ ತಾನು ಹೇಳಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕಾವ್ಯದ ಆಕಾರಗಳು ತಾನು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯದ ಆಕಾರ ರೂಪಗಳ ಅನುಭವದ ಮೂಸೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಲು ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಕಟ್ಟುವಾಗ ಹುಟ್ಟುವ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ರೂಪಗಳು ಕೃತಿಯ ಭಿನ್ನತೆಗೆ, ಸೊಗಸುತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇರುವ ಓರೆಕೋರೆ, ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಾಡುವಾಗ, ಪರಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಗೋಷ್ಠಿ ಗಾಯನದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ಎಲ್ಲರ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಕೋಲಾಟದ ಹಾಡು, ಹಾಡಿನ ತಂಡ ಮಾಡುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಪೂರಕವಾಗಿ ನೀಡುವ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರಾದ ಅಲ್ಲಮ, ಬಸವಣ್ಣ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಇಂತಹ ಬರಹಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವರ ವಚನ ನಿರ್ಮಿತಿಯು ಕೇಳುವಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೆ ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯ, ಸೂಳೆ ಸಂಕವ್ವೆ ಮೊದಲಾದ ಬಹುತೇಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಜಾತಿವರ್ಗಗಳಿಂದ ಬಂದವರೂ ವಚನಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಅಂಶ ಇಂತಹುದೇ ಇರಬಹುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ತಂಬೂರಿಯವರು, ಕರಪಾಲದವರು ಮೊದಲಾದ ವೃತ್ತಿ ಗಾಯಕರು ಹಾಡುವ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ 'ಕಾಡಸಿದ್ದಮ್ಮನ ಕಥೆ' ಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ತಬ್ಬಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಕಷ್ಟ ಕೋಟಲೆಗೆ ಮರುಗಿದ ಜನಪದ ಜೀವ, ಆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಿಪ್ಪೆ, ಆಕಳು, ಆನೆಗಳು ಸಾಕುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆ ಮೂಲಕ ಅಸಹಾಯಕತೆಗೆ ಕೊರಗುವ ಬದಲು ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ ತುಂಬುವ ಕುರಿತು ಒತ್ತಾದ ಇಲ್ಲಿಯ ಗುಣ ವಿಶೇಷವಾದುದು.

ಕಾಲಘಟ್ಟವೊಂದರಲ್ಲಿ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಲ್ಲದ ಅನಾಥ ಮಕ್ಕಳು, ಅಕ್ಕ ಭಾವರು ಇಲ್ಲದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅನಾದರದಿಂದ ತುಂಬ ತುಚ್ಛವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಓರಿಗೆಯವರ ಹೀಯಾಳಿಕೆಗೆ ನೊಂದ ಮುಗ್ಧ ಪೆದ್ದಾಳರಾಮ[4] ಇಲ್ಲದ ಅಕ್ಕ ಭಾವರನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಹುಡುಕಿ, ಅಲೆಯುತ್ತಾ ಕೂಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕರುಣಾ ಮಯವಾಗಿದೆ. ಗಿರಿಜೆಯೇ ಅಕ್ಕ, ಶಿವನು ಭಾವ ಎಂದು ತಿಳಿದ ಪೆದ್ದಾಳರಾಮನ ಆರ್ತ ನಾದವನ್ನು ಕೇಳಲಾಗದೆ ಶಿವ — ಗಿರಿಜೆಯರು ಅಕ್ಕ ಭಾವರಾಗಿ ಬರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರಿಲ್ಲದ ಮಾದೇಶ್ವರ ಅವರನ್ನು ಪಡೆ ಯಲು ಉತ್ತರ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಅನಾಥನನ್ನು, ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದ, ತಂದೆ

ತಾಯಿ ಯಾರೆಂದು ಹೇಳಲಾರದವನನ್ನು ಆಗಿನ ಸಮಾಜ ಎಷ್ಟು ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ರೆಂಬುದರ ಪ್ರತೀಕ ಇದು. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಯಾರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದ್ದ ರಿಂದ ಯಾರಿಗೋ ಹುಟ್ಟಿದವನೆಂಬ ಆಕಕ್ಕೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ, ತುಚ್ಛ ಮಾತಿಗೆ, ಕೀಳು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ನೊಂದ ಮಾದೇಶ್ವರ ಅವರನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಎಂಬಂತೆ ಉತ್ತರ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋದರೆಂಬ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಉತ್ರಾಜಮ್ಮ, ಶಿವದಾಸ[5]/ ಕೇಬ್ರಾಜಿ ಒಡೆಯರು[6]/ಚಂದ್ರ ಶೇಖರ ಮೂರ್ತಿಯು ಮಗನಾಗುವ ಮೂಲಕ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದನೆಂಬ ವಿವರ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಪವಾಡದಿಂದ ಮೆರೆದು ಜನರ ಸೆಳೆವು ಪಡೆವುದು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ವಿಶೇಷವೂ ಹೌದು. ಮೈದಾಳರಾಮನ ಕಥೆ ನೇರವಾಗಿ ಅಕ್ಕ ಭಾವರನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪರಿತಪಿಸುವುದು, ಪಡೆಯುವುದು — ಹೀಗೆ ನೇರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಕಥಾಹಂದರ ಸಮಾಜ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವತ್ತ ಗಮನ ನೀಡಲು ಅಷ್ಟೇನೂ ಉತ್ಸುಕವಾಗದು. ಆದರೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಮಾದೇಶ್ವರ ಮರೆತ ಜನ, ಜಾತಿ, ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಜನರ, ಬಲ ಕುಂದಿ ದವರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿಯಾಗುವ, ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ ತುಂಬುವ ಹಂಬಲದವ. ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಾಗಲು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆಯಬೇಕು. ಮನ್ನಣೆ ಅಗತ್ಯವಾದರೆ ಕಳಂಕರಹಿತ ಹುಟ್ಟು ಜೀವನ ತೀರಾ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೆ ಇಂತಹವರ ಹುಟ್ಟುಗಳು ಬೆನ್ನಿಂದ, ಕಿವಿಯಿಂದ, ತಲೆಯಿಂದ[7] ಆಗುವುದು. ವರ್ಣಾಶ್ರಮದ ನಾಲ್ಕು ರೂಪಗಳು ಗೋವಿನ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗಗಳಿಂದ ಜನಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಶೂದ್ರರು ನೀಚತಮ ಅಂಗ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಕಾಲಿನಿಂದ ಜನಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು, ತಮ್ಮಂತೆಯೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದ ಕಾವ್ಯನಾಯಕ ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಉತ್ಸುಕರಾಗಿರುವುದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಹಜವೂ ಹೌದು. ಇವರಿಗೆ ಆಧಾರಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಬಲ್ಲ ಋತ ಅಥವಾ ಗಂಭೀರವಾದ ಅನ್ಯ ಪುರಾಣಗಳ ಬಲವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನನ್ನು ಅಸಹಜ, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲಕವೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ, ಅಸಮಾನತೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯವಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದ ಜನರಿಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಬಲ ನೀಡಬಲ್ಲ ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಾವುವೂ ಇಲ್ಲ. ಇರುವ ಅಥವಾ ಬಳಸುವವರು ಇವರನ್ನು ಎಷ್ಟು ದೈನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಿವೆ? ಹಾಗಾಗಿ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಮನೋಬಲ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಇವರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಯಕರೂ

ಆದ ಇವರು ತಾವು ಕಟ್ಟುವ, ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಅಂತಹ ಬಲವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವು ದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆ ಶ್ರವಣನನ್ನು ಮೆಟ್ಟುವುದು, ಪಾಳಯಗಾರ್ತಿಯಂತಹ ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮನನ್ನು ಬಗ್ಗುಬಡಿಯುವುದು, ಇಕ್ಕೇರಿ ದೇವಮ್ಮನನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುವುದು, ಸೋಲಿಗರ ಸಂಕಮ್ಮನಿಗೆ ಬಲ ನೀಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಮಂಟೆಸ್ವಾಮಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಶರಣರ ಅಹಂ ಇಳಿಸಿ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಂದಲೇ ಗೌರವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾತ. ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯರ ಮೂಲಕ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪವಾಡಗಳಿಂದ ಹೆಸರಾದಾತ.

ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಗಹೀನರು, ಕಿರಿಯರು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿ ಗೆಲ್ಲು ತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ದಡ್ಡ ದಡ್ಡನಂತೆ ಕಂಡರೂ ವಿಚಿತ್ರ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇನೂ ಬಲಶಾಲಿ ಅಲ್ಲದವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಋಷಿ, ನಾಗಕನ್ನಿಕೆಯರು, ಗಂಡಭೇರುಂಡ ಮುತ್ತಿತರರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅದ್ಭುತ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಕಿರಿಯರು, ಹಿರಿಯರು, ಹಿರಿಯ ಸಹೋದರರು, ಹಿರಿಯ ಮೈದುನರ ಹೆಂಡತಿಯರಿಂದ ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟ ಕಿರುಕುಳ ಅನುಭವಿಸಿದವರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಯ ಗಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಇಂತಹ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಥೆ ಹೇಳುವ, ಕೇಳುವ ಆ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಕಷ್ಟದ ಜೀವನದವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಹತ್ತರ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳು ಅಂಥವರಿಗೆ ಮನೋಬಲ ತುಂಬುತ್ತವೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಇಂತೆಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರ ವಾದ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ವಿಷಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಹತ್ತರವಾದ ಅರಿವು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಆಶಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯದ ಕಬ್ಬಿಣ ಭಿಕ್ಷೆ ಮೂಲಕ ಪಾಂಚಾಳರನ್ನು ಮಟ್ಟಹಾಕುವುದು ಹಲವು ದಿಕ್ಕಿನ ಬದಲಾವಣೆಯ ಆಯ್ಕೆ. ಸೊಕ್ಕಿದ ಪಾಂಚಾಳರನ್ನು ಬಗ್ಗುಬಡಿಯುವುದು, ಆಮೂಲಕ ಇತರ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ತರುವುದು, ಜೊತೆಗೆ ಅವರನ್ನು ತನ್ನ ಒಕ್ಕಲನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಬದಲಾವಣೆ.

ನಮ್ಮೆದುರು, ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ, ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ನಡೆಯುವ ಅದೆಷ್ಟೋ ಘಟನೆಗಳನ್ನು

ಎಲ್ಲರೂ ಸಹಜವಾಗಿ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ತುಂಬ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಬದಲಿಗೆ ಅದನ್ನ ಕಥೆ, ಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ನೋಡಿದಾಗ ತಾಗುವ ಗುಣವೆ ಬೇರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೂ, ಕಿರುಕುಳ ನೀಡುವ ಅತ್ತೆ ಕಥೆ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಸಿನಿಮಾಗಳ ಮೂಲಕ ಅಂಥದೇ ಘಟನೆ ನೋಡಿದಾಗ ಆಕೆ ಕಿಂಚಿತ್ತಾದರೂ ಬದಲಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಇಲ್ಲಿ ಮರುಗಿ, ತಿರುಗಿ ಮನೆಗೆ ಹೋದ ನಂತರ ಯಥಾ ರೀತಿ ಉಳಿಯುವುದೂ ಇದೆ.

ಅನ್ನಾಹಾರ, ಬಟ್ಟೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ತೃಪ್ತಿಯು ಆ ನಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಳಗಿನ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂಡದು. ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಗಳೂ ಕೂಡ ನಮಗೆಂದೇ ಇರುವುವು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಕಷ್ಟ ಕೋಟಲೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡು, ಬಿಡುವಿರದ ತಮ್ಮ ದುಡಿಮೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆನಂದವನ್ನು ಕಾಣಬಯಸುವರು. ಶ್ರಮದೊಂದಿಗೆ ಸೃಜನತೆಗೂ ತೊಡಗಿ ಆ ಮೂಲಕವೇ ನೆಮ್ಮದಿ ಕಾಣಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ಕೆಲಸದ ಸಮಯಗಳಾದ ಬೀಸುವಾಗ, ಕುಟ್ಟುವಾಗ, ಮೊಸರು ಕಡೆಯುವಾಗ, ತೊಟ್ಟಿಲು ತೂಗುವಾಗ, ಕಪಿಲೆ ಹೊಡೆಯುವಾಗ, ಗಾಡಿ ನಡೆಸುವಾಗ ಅಲ್ಲದೆ, ನಾಟಿ ಮಾಡುವಾಗ, ಕಳೆ ಕೀಳುವಾಗ, ಕುಯಿಲು ಮಾಡುವಾಗ, ಅಡಿಕೆ ಸುಲಿಯುವಾಗ, ಹಂತಿ ಹೊಡೆಯುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಜನಪದ ಕಥೆ, ಹಾಡು, ಕಾವ್ಯ, ಒಗಟುಗಳು ಹೇಳಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಟ್ಟುವುದೂ ಉಂಟು. ಅವು ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಹಾಡುವ ಗುಣಕ್ಕೆ ಸಂಚಾರಗಳು, ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಗೂಢ ಪ್ರತೀಕಗಳು. ಮತ್ತೊಬ್ಬರನ್ನು ಆನಂದಗೊಳಿಸುವ, ಆನಂದಗೊಳಿಸುತ್ತಲೆ ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತುಂಬುವ ಕ್ಷಣಗಳು. ಇಂತಲ್ಲಿ ದುಡಿಮೆಯು ಶ್ರಮ ಎಂಬುದು ಶ್ರಮವೇ ಅಲ್ಲ. ತನ್ನಿಂದ ಹಾಡೋ, ಕಥೆಯೋ, ಒಗಟೋ ಯಾವುದೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಿದ್ದರೂ, ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನ ನೆಮ್ಮದಿ, ನಿರಾಳ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಗುಣ ಎಂಥವರಲ್ಲೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡದಿರದು. ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಹಜವಾದ ಸ್ಥಾಯೀ ಗುಣವೂ ಹೌದು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಆಡಂಬರ, ತೋರಿಕೆ ಕಡಿಮೆ. ತಾವು ಕಟ್ಟಿದ ಕಥೆ, ಹಾಡು ಯಾವುದೇ ಆಗಲಿ ಅದನ್ನು ತಾನು ಕಟ್ಟಿದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣ ಇಲ್ಲ. ಬಂದಂತೆ, ಬಗೆದಂತೆ, ಕಂಡಂತೆ, ನೀಡಿದಂತೆ, ತನ್ನದೆಂಬ ವ್ಯಾಮೋಹ ರಹಿತ ಮನಸ್ಥಿತಿಯು ಜನ ಹೆಚ್ಚು.

|ಒಂದು ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯು ತಿರುವು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಉಂಟಾಗುವುದು ತುಂಬ ಅಪರೂಪ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಇತರ ಶರಣರು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಇಡೀ ನಾಡನ್ನೇ ಬಹುತೇಕ ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿದಂಥದು. ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಾಣಲಾಗದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂದರ್ಭ ಇದು. ಮೇಲು — ಕೀಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇದ್ದ ಜನವರ್ಗಕ್ಕೆ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಕಾಲ. ಮರೆತ ಜನರಿಗೆ, ಶೋಷಿತರಿಗೆ, ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನ ತಂದುಕೊಡಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರಮಿಸಿದ ಕ್ರಾಂತಿ ಕಾಲ. ಬಸವಾದಿ ಶರಣರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯು ಈ ಎಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಒಂದು ಜಾತಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಹೋದದ್ದು ಮಾತ್ರ ದೊಡ್ಡ ದುರಂತ. ಜಾತಿರಹಿತ ಸಮಾಜ ಸಾಧನೆಯು ಮೊತ್ತವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಜಾತಿಯೇ ಆದುದು ದುರ್ದೈವ. ಪಟ್ಟಭದ್ರವಾದ ಸನಾತನತೆಯನ್ನು ನಡುಗಿಸಿದ ಶರಣರ ಪ್ರಗತಿಪರತೆ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಒಂದು ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಸನಾತನ ಧರ್ಮ ಆದುದು ವಿಚಿತ್ರ. ಆದರೆ ಆಗ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಯು ಅನೇಕ ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದದ್ದು ಕೂಡ ಬಿಡಲಾಗದಂಥದು. |

ಈ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಹಲವು. ಅಲ್ಲಮ, ಬಸವಣ್ಣ, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯ, ಮಾದಿಗರ ಹರಳಯ್ಯ, ಡೋಹರ ಕಕ್ಕಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರು. ಇವರನ್ನು ಕುರಿತು ಆ ಕಾಲದ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬಂದ ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕರು ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ಮಂದಿ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಆ ಕಾಲದ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಗಳು, ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಮೂಡುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶರಣರ ಕಾಲದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮಹತ್ವದ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ರೂಪಿತಗೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವ ಪಿ. ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ' ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಜೊತೆಗೆ ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ಕೂಡ. ಆ ಕಾಲದ ತಿರುವುಗಳು ವಸ್ತುಗಳ ಕಣಜವಿದ್ದಂತಿದ್ದು ಹಲವು ಹತ್ತು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿದೆ.

ಇದು ಮಾರ್ಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವರ. ಅಂದಿನ ರಾಜಾಧಿರಾಜರಿಗೂ ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕದೆ ಹಲವು ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡದ ಜನಪದ ಕಬ್ಬಿಗರು, ಎಲ್ಲರ ಏಳಿಗೆಗೆ ದುಡಿದ ಶರಣ ಸಮೂಹವನ್ನು ಮರೆತಾರೆಂತು? ಹಾಗಾಗಿ, ಶರಣರ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದಿ ಬಸವೇಶ್ವರ, ಕಲ್ಯಾಣದ ಬಸವಣ್ಣ, ಉಳಿದಂತೆ ಶರಣರು, ಘನಶರಣ ಹರಳಯ್ಯ, ತುರುಕರ ಪೀರಣ್ಣ, ನುಲಿಗೆ ಚನ್ನಯ್ಯ, ಸತ್ಯಶರಣೆ ಶಿವನಾಗಮ್ಮ, ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯ, ಘಟ್ಟಿವಾಳಯ್ಯ ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ[8] — ಹೀಗೆ ಬೆಳೆವ ಪಟ್ಟಿ ಅಂತಹ ಶರಣರ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ, ಸೆಳವು ಹಾಗೂ ಅವರ ಬದುಕು ಬಾಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಂಬಲವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇವರಂತೆ ಇನ್ನಾರ ಮೇಲೂ ಇಷ್ಟೊಂದು ಕಾವ್ಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಶರಣರ ಬಗ್ಗೆ ಕಾವ್ಯ ಹಾಡುವ ವೃತ್ತಿಯ ನಾಲ್ಕು ಪರಂಪರೆಗಳಿರುವುದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ನೀಲಗಾರರು, ದೇವರಗುಡ್ಡರು, (ಕಂಸಾಳೆಯವರು) ತಂಬೂರಿಯವರು, ಹೆಳವರು ಮೊದಲಾದ ವೃತ್ತಿ ಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆಯವರು ಇಂದಿಗೂ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಥನವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಳ ಕಲ್ಯಾಣ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರದೇಶ. ಶರಣರು ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಆ ಭಾಗದವರೇ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಕಥೆ ಆಡಬಲ್ಲ, ಚೌಡಿಕೆ, ಗೊಂದಲಿಗರು, ಕಿನ್ನರಿ ಜೋಗಿಗಳಂತಹ ಹಾಡು ಮೇಳಗಳ ಪರಂಪರೆಗಳಿವೆಯಾದರೂ, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದವರಂತೆ ಶರಣರನ್ನು ಕಥನಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಕಡಿಮೆ ಎಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ ಹಂತಿಯ ಪದ ಹಾಗೂ ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಹಾಡುವುದಿದೆ. ದೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ಸುದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವ ಪರಂಪರೆಯೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ವಿಚಿತ್ರವೇ ಸರಿ. ಬದಲಿಗೆ ಏಳೆಂಟು ನೂರು ಕಿಲೋಮೀಟರು ದೂರದ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುವ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ತಂಡಗಳು ಕಾಣಬರುವುದು ವಿಶೇಷವೇ ಸರಿ.

ಈ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ಜನಪದರು ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಸೆಳವಿಗೆ ಯಾಕೆ ಒಳಗಾಗಿರಬಹುದು? ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸಿದಾಗ ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

1. ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ತಂದುದು.

2. ಸಾಮಾನ್ಯರ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೀಳೆನ್ನದೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಗೌರವ ಉಂಟಾಗಲು ಕಾರಣವಾದುದು.
3. ಎಲ್ಲ ಜಾತಿ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮನಸೋತುದು.
4. ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಮಹತ್ವ. ದುಡಿಯುವವರಿಗೆ ಬೆಲೆ ತಂದ ಕಾರಣಕೆ.
5. ಮಾನವತೆ ತುಂಬಿದ ಶರಣರ ಗುಣಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಮನಸೋತುದು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಹಾಡುವ, ಹಾಡು ಕಟ್ಟುವ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸ, ವ್ಯಾಸರಾಯರು, ರಾಮಾನುಜರ ಮೇಲೆ ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟದಿರುವುದು ವಿಚಿತ್ರ.

ಇಂದಿಗೂ ಹಾಡುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಜನವರ್ಗಗಳೆಂದರೆ ಆದಿಜಾಂಬವ, ಆದಿಕರ್ನಾಟಕ, ಉಪ್ಪಾರ, ಗಂಗಾಮತ, ಕುಂಬಾರ, ನಾಯಕ, ಲಂಬಾಣಿ ನಾಯಕ, ಇರುಳಿಗ, ಒಕ್ಕಲಿಗರೇ ಮೊದಲಾದವರು. ಆದರಲ್ಲೂ ಇವರಲ್ಲಿ ಹರಿಜನರ ಸಂಖ್ಯೆಯೆ ಅಧಿಕ. |

<u>ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸೆಳವು:</u>

ಈಗಲೂ ಯಾವುದೇ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲೂ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ, ದರ್ಪವಿಲ್ಲದ, ಅಹಂಕಾರಿ ಅಲ್ಲದ, ಪರೋಪಕಾರದ ಹಿರಿಯನನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುವುದಿದೆ. ಅಂಥವರು ಊರ ಗೌಡರೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವ, ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ, ಯಾವುದೇ ಮೋಸವಿಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಗೌರವ ಇದೆ. ಅಂಥವರು ಶ್ರೀಮಂತರಾಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹೃದಯ ಶ್ರೀಮಂತರಾಗಿರಬೇಕು, ಅಷ್ಟೆ. ಅಂಥ ಜನ ಎದುರಿಗೆ ಬಂದರೆ ಪಂಚೆಯನ್ನು ಮೇಲೇರಿಸಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದವರು ಕೆಳಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಕೈಮುಗಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕೈ ಮುಗಿಯಲು ಸಂಕೋಚಪಡುವವರು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿಯೇ ಗೌರವ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಂಗಸರಾದರೆ ತಲೆ ತುಂಬ ಸೆರಗು ಹೊದ್ದು ಅಂಜಿ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹುಡುಗರಾದರೆ ಗೌರವ ಭಾವದಿಂದ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸರಿದು ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಇಡೀ ಊರಿಗೆ ಊರೇ ಪ್ರತಿ ಕ್ಷಣ, ಪ್ರತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ

ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು, ಗೌರವವನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತುಂಬ ಉಡಾಫೆಯ ಜನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಹರಯದ ಹುಡುಗರು ಎಂಥ ಗೌರವಾನ್ವಿತರನ್ನೂ ಸಹ ತುಂಬ ಅಸಡ್ಡೆಯಿಂದ ಕಾಣುವ, ಕನಿಷ್ಠ ಸೌಜನ್ಯ ಸಹ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಹಲವು ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವತೆ ತುಂಬಿದ, ಕಷ್ಟ ಸುಖಕ್ಕೆ ಪರಸ್ಪರ ನೆರವಾಗುವ ಮಹನೀಯರನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುವುದು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಹಿರಿಯರು ಹಳ್ಳಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅದೆಷ್ಟೋ ಜಗಳ, ಮನಸ್ತಾಪ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾದ, ಪಾರದರ್ಶಕವಾದ ಸತ್ಯದ ಕಡೆ ನಿಂತು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಅವನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುವುದಿದೆ. ಅದೆಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪೊಲೀಸರ ಮಧ್ಯಪ್ರವೇಶ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಹರಿದು ಜಟಿಲಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಅಲ್ಪದರಲ್ಲೇ ಬಗೆಹರಿಯುವುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ನಡುವೆ ಉಂಟಾಗುವ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಮನಸ್ತಾಪಗಳನ್ನೂ ಅವರಲ್ಲಿ ತಿಳಿವು ಹೇಳಿ ಕುಟುಂಬ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಇಂಥ ಗ್ಯಾರ ಬಳಿ ಹೋಗುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿದರಷ್ಟೆ ಸಾಕು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯೇ ಬಗೆಹರಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಉಂಟು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳುವುದರ ಹಿಂದಿನ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಜ್ಜನಿಕೆ, ನಿಸ್ಪೃಹತೆಯ ಮನೋಭಾವಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಅವರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯೂ ಅವರ ಮೇಲಿನ ಗೌರವ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತ ಇರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆಯೆ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಕಟ್ಟ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡ ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕರುಗಳು ಇತರರ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ, ನೊಂದವರಿಗೆ ನೈತಿಕ ಶಕ್ತಿ ತುಂಬುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಹಿಸುವ ಕಾಳಜಿ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸೊಕ್ಕಿದ ಜನರ ನಡು ಮುರಿದು ಬಗ್ಗು ಬಡಿದು ನಡೆವ ನೀತಿಮಾರ್ಗ ಅವರದು. ಶೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು, ಮುಳುಗಿ, ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಬದುಕು ನಮಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ನೊಂದು ಬೆಂಡಾದವರಿಗೆ ಅವರೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜ್ಯೋತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಬರುವುದು ಸಹಜ.

ಈ ಎಲ್ಲದರ ಒಟ್ಟಭಿಪ್ರಾಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೆ ಮುಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಪರಂಜ್ಯೋತಿ, ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರು, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು — ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು. ಮಾದೇಶ್ವರ ಅಥವಾ ಮಾದಪ್ಪನನ್ನು ಅಖಂಡ ಮಹಿಮ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಜಗಕೆ ಸೂತ್ರ ಧಾರಿ, ಜಗತ್ತಿಗೆ ಒಡೆಯನಾದ ತಂದೆ, ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ, ಭೂಲೋಕದ ಉದ್ದಂಡ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು. ಮಾದೇಶ್ವರ ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸದ ನಡುವೆಯೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಪುಂಡು ಗಾರಿಕೆ ಗುಣವನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿ ಕೊಂಡಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಅದು ಸತ್ಯದ ಒಂದು ಬಗೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ರೂಪ ಪಡೆಯುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಅಥವ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸೆಳವು ದಟ್ಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮರಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಮುಂಟೆಸ್ವಾಮಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ಕಾವ್ಯದ ನಿರ್ಮಿತಿ, ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಈ ಎರಡೂ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅಪಾರ ಭಕ್ತಸಮೂಹವಿದೆ. ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನ ನೆರೆಯುವ ಜಾತ್ರೆಗಳಿವೆ; ಆಚರಣೆಗಳಿವೆ. ಆಯಾ ಜಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವ ಜನ ಸುಮಾರು ನೂರಕ್ಕೆ ಮೂವತ್ತು ಮಂದಿ. ಆದರೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಎಪ್ಪತ್ತು ಭಾಗದಷ್ಟು ಜನ ತಾವು ಇರುವಲ್ಲಿಯೇ, ಅಂದರೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಊರಲ್ಲಿಯೆ ಆರಾಧಿಸುವುದಿದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯ ಒಳ್ಳೆಯತನ ಮೊದಲಿಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯತನ ನಂತರ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯತನ, ಅವರು ಬೇರೊಬ್ಬರ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವ, ಸ್ಪಂದಿಸುವ, ಆಸರೆ ಆಗುವುದರ ಮೇಲೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲಿನ ಗೌರವದ ಜೊತೆ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಹಜ ವಾಗಿ ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಈ ಹಂತವನ್ನು ದಾಟಿ ಅಸಮಾನ್ಯ ದುಷ್ಟರನ್ನು, ಮೋಸಗಾರರನ್ನು, ಶೋಷಿಸುವವರನ್ನು ಬಗ್ಗುಬಡಿದು ಅಂಥವರ ಹುಟ್ಟಡಗಿಸುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಗಾಢವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ದೈವತ್ವಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಇಂತಹ ದೈವತ್ವದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು. ಶ್ರವಣ ದೊರೆಯು ಸೊಲ್ಲಡಗಿಸಿದ್ದು, ಇಕ್ಕೇರಿ ದೇವಮ್ಮ, ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮ ಇವರ ಸೊಕ್ಕು ಮುರಿದುದು, ಸಂಕಮ್ಮನ ಕಡುಕಷ್ಟ ಕಂಡು ಆಕೆಗೆ ಮರುಗಿ ಆಸರೆಯಾದುದು — ಇವು ಮಾದೇಶ್ವರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸೆಳವಿನ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳು. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಅವರದು ಬೇರೆಯದೇ ಬಗೆ. ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಅಥವಾ ಗೆಲ್ಲಿಸುವುದರ ಹಿಂದಿನ ಶಕ್ತಿಯಾದುದು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಅವರು ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಾಧಾರಣ ಜೀವನಾಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸದೆ, ಅವರದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಯೂ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಏಳಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಜನ ಅವರನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ಸೊಕ್ಕಿದವರನ್ನು ಬಗ್ಗುಬಡಿದ ರೀತಿ, ಪವಾಡಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವಗಳೊಂದಿಗೆ ದೈವ ಭಯವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಆರಾಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

‘ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದ ಕಾಳಗ’ ದಲ್ಲಿ ದೊರೆ ವೀರರಾಜನ ಛಲ, ಹೋರಾಟದ ಮನೋಧರ್ಮ ಮುಖ್ಯವಾದಂತೆಯೆ, ದಳವಾಯಿಯು ಧೈರ್ಯ ಸಾಹಸಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯ ರಚನಕಾರರು ಮನಸೋತಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೀರಾ ವಿವರವಾದ ಯುದ್ಧದ ದಟ್ಟ ಚಿತ್ರಣವಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಇದು.

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಕಾವ್ಯ[9] ಹಾಗೂ ಹಾಲುಮತ (ಇದನ್ನು ಬೀರಪ್ಪನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದೆ ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು) ಗಳ ನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ನಡೆ, ಸಾಹಸಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಜನಸಮುದಾಯದ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸಮುದಾಯದ ಮನೋಬಲಕ್ಕೆ, ಒಗ್ಗಟ್ಟಿಗೆ ಇಂಥವರು ಕಾರಣರಾಗುವುದರಿಂದ, ಇವರ ಅಸಾಧಾರಣ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೆ ಮನಸೋತು, ಹೆಮ್ಮೆಗೊಂಡು, ಅಂತಹ ನಾಯಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಂತು ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲಮ್ಮನದು.[10] ಹಲವು ಸಾದೃಶ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ವೈದಿಕರ ರೇಣುಕೆ — ಜಮದಗ್ನಿ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ವೈದಿಕೇತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಸಮೀಕರಣಗೊಂಡು ಸಂಕೀರ್ಣ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಜೈನರ ದಿಗಂಬರ ಪಂಥದ ಪ್ರಭಾವ

ದಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಬತ್ತಿ ಸೇವೆಯು ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಂತುದು ವಿಚಿತ್ರ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆರ್ಯ, ದ್ರಾವಿಡ, ನಾಥ, ಜೈನ ಮೊದಲಾದ ಪಂಥಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪದ್ದೆನಿಸಿದೆ.

ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕುತೂಹಲ ಉಂಟಾಗುವುದು ತುಳುವಿನ 'ಸಿರಿ' ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕುರಿತದ್ದು. ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ಮೂಲದ ಬಂಟರ ಸಮುದಾಯದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಧಿ[11] ಇದು. ಸುದೀರ್ಘವೂ, ಕುತೂಹಲದಾಯಕವೂ, ದುರಂತ ದಾರುಣವೂ, ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆಗಿದೆ.[12] ಪೀಟರ್ ಜೆ. ಕ್ಲಾಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ 'ಸಿರಿ' ಯು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪುರುಷನೊಬ್ಬನ ಬೆಂಬಲ ವಿಲ್ಲದೆಯೂ, ನೈತಿಕ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಛಲವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಐತಿಹ್ಯಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ.[13] ಕನ್ನಡದ ಬೇರಾವ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಇಷ್ಟು ಉನ್ನತೀಕರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಾವ್ಯವು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ — ಸ್ತ್ರೀಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ ಪ್ರತೀಕದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಸಿರಿ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ದಾರುಣ ಬದುಕು, ಅದನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಿದ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕಾವ್ಯ ವಾಗಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವವರ ಮನೋನೆಲೆ ಎಂಬುದು ತಮ್ಮೆದುರಿನ, ತಮ್ಮೊಂದಿಗಿನ, ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಿನ ಜನರ ಕಷ್ಟ — ಕೋಟಲೆ, ನೋವು — ನಲಿವು, ಬದುಕು — ಬವಣೆಗಳಿಗೆ ಆಸರೆಯು ಮಾನಸಿಕ ಬಲ ತಂದವರು. ಅಂದರೆ ಸಮಾಜದ, ಸಮುದಾಯದ, ದೀನ — ದಲಿತರ ಬದುಕಿಗೆ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬಬಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಾರನ ಮನೋನೆಲೆ ಎಂಬುದು ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸು. ಹಾಗಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಹಾಡುಗಾರ, ಸೃಜನ ಜೀವಿಗಳ ಒಳಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಮಾನದಂಡವಿರುತ್ತದೆ. ತುಳುವಿನ 'ಕೋಟಿ ಚನ್ನಯ' ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ತುಳುವಿನ 'ಸಿರಿ' ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಕಿರುಕುಳ ಯಾತನೆಯ ಘೋರ ಬದುಕನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ರೀತಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ದಾರುಣ ಚಿತ್ರಣದ ರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಬಿಂಬಿಸಿರಬಹುದೆ,

ಇಲ್ಲವೇ ಕಟ್ಟಿರಬಹುದೆ ಎನಿಸದಿರದು. ಪೂರಕವಾಗಿ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಯದ ಗದ್ದೆ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲವೇ ಇನ್ನಿತರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಹಾಡುವುದಿದೆ. ಆದರೆ ಲೂರಿ ಹಾಂಕೊ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಸಿರಿ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಗಾಯಕ ಸಿರಿ ಆಚರಣೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ 'ಕುಮಾರ'ನು ಆದ ಗೋಪಾಲ ನಾಯಕ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷ. ಇಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಾಯಕವರ್ಗ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜವೆನ್ನಲು ಸಹ ಸಾಧ್ಯ.

ಮೌಖಿಕರ ಬದುಕು ಮತ್ತು

ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ:

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೌಖಿಕರದು ಸರಳವಾದ, ಸೀಮಿತವಾದ ಎಲ್ಲೆಯ ಉನ್ನತ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಅವರ ಮನೋನೆಲೆ ಎಂಬುದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೆ ಆಕಾರ ಪಡೆದು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಂಥದು. ಅದು ಒಂದೆಡೆ ದಾಖಲೆಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ಬಡುಗಡೆ ಇಲ್ಲದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಅವರು ಎದ್ದರೆ, ಕುಳಿತರೆ, ನಿಂತರೆ, ನಡೆದರೆ, ಹೋದಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಗುಣದ್ದು. ಅವರೊಡನೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕೂಡ ಗತಿಶೀಲವಾದುದು.

ಅವರ ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯದಂತೆಯೇ ಅವರ ಬದುಕೂ ಸಹ ಸರಳ, ಸಹಜವಾದದ್ದು. ಅಷ್ಟೋ ಇಷ್ಟೋ ಜಮೀನಿದ್ದರೆ ಮನೆ ಮಂದಿಯೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಅಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವುದು, ತಾವು ನಂಬಿದ ದೈವಗಳ ಹಬ್ಬ, ಪರಸೆ ಮಾಡುವುದು, ತಮ್ಮ ದೈವಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿ ಇಲ್ಲವೇ ಗುಡ್ಡನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಆ ದೈವದ ಹಿರಿಮೆ ಸಾರಲು ಬಿಡುವುದು ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಜಮೀನು ಇಲ್ಲದವರದ್ದು ಭಿಕ್ಷೆಯ ಜೀವನ. ಅವರಂತೂ ತಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ಕಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ಒದಗಿಬರುವ ಹಾಡಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚು. ಇತರೆ ಹಾಡುಗಾರರ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಕೂಡ ಇವರಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಡುವುದೇ ಜೀವನವಾದ್ದರಿಂದ ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ತಮ್ಮದೇ ಅಂಶಗಳಿಗಾಗಿ ಸದಾ ತುಡಿಯಬೇಕು, ದುಡಿಯಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ಗೌರವ, ಮರ್ಯಾದೆ ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂತಹ ಮೌಖಿಕ ಹಾಡುಗಾರ ತಾನು ನಂಬಿದ, ನೆಚ್ಚಿದ, ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಹಾಡು, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಕಾವ್ಯದ ಹಂದರ, ಅದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸುಂದರಗೊಳಿಸಿ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೆ ಅದರ ಸೆಳವನ್ನು ಕಾಯ್ದು

ಕೊಳ್ಳುವುದರತ್ತಲೇ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಾಧಾರಣ ಹಾಡುಗಾರನ ಹಾಡಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕಡಿಮೆಯೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಆತನ ಗುರಿ ತನ್ನ ಹಾಡು ಕೇಳುವ ಕೇಳುಗರು ಒಬ್ಬರಿರಲಿ, ಹಲವರಿರಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಏರುಪೇರಾಗದಂತೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವರ್ಗದ ಜನರಿಗೆ ಅದೇ ವರ್ಗದವರೊಂದಿಗಿನ ಒಡನಾಟ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು. ಅವರ ಕಷ್ಟ ಕೋಟಲೆಗಳ ದಶದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಬದುಕು ಕೂಡ ಅಂಥದೇ. ಇಂಥವರ ಬದುಕಿಗೆ ಬಲ ತಂದವರ ಮೇಲೆ, ಅವರು ಅಸಾಮಾನ್ಯರಾಗಿ ಮೆರೆದ, ಸಹಜ ಮಾನವನಿಗೆ ಮೀರಿದ, ಮಾನವತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿ ನಡೆಗಳು, ಅವರು ನುಡಿದ, ನುಡಿದದ್ದೆಂದು ಕೇಳಿದ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಳ ಗೊಂಡು ಕಾವ್ಯದ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದು ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ ಗೇಯಾತ್ಮಕ. ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟುವುದೇ ಹಾಡುಗಾರನಲ್ಲಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಚಿತ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಾಕರ್ಷಕವಾಗಿ, ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೆ ಇತರ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಮೀರಿ ತಟ್ಟನೆ ಅಂತಹ ಕಾವ್ಯ ಸೆಳೆಯಬಲ್ಲದು. ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಪ್ರಸಾರ, ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಡು, ಹಾಡುಗಾರರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದರ ಸೆಳವುಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಕುಸುರಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಸಮುದಾಯದ ಒಳಿತು

ಗ್ರಂಥ ಸಮರ್ಥನೆ:

ಮುಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಮಾದೇಶ್ವರ ಈ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆದ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಜನಪದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಜನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಕೂಡ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮಹತ್ವದ ಆಶಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅಲ್ಲಮನ, ಬಸವಣ್ಣನ ನಿಜ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ತಿಳಿದು ವಿವೇಚಿಸಿ ಸಮಾನತೆಯ ತತ್ವ, ಜಾತೀಯತೆಯನ್ನು ತೊಡೆಯುವ, ಮಹಿಳಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಗುರಿಯಿಂದ ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದ ಬಸವಾದಿ ಶರಣರ ಚಳುವಳಿ ಆನಂತರ ಬಹುತೇಕ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸಾಗಿತು. ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವರ ಆಶಯಗಳೇ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡವು.

ಇಲ್ಲವೇ ಅದೇ ಶರಣರು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಶರಣರ ಬಲ ಅಸ್ತ್ರದಂತೆ, ಶರಣ ಪಡೆಯುವಂತಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಬೇಸತ್ತಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅಥವಾ ಈಗಾಗಲೇ ಶರಣರ ಚಳವಳಿಯಿಂದ ಬದಲಾದ ಇಂತಹ ಸ್ಥಳಗಳಿಗಿಂತ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ತೀರಾ ಹಿಂದುಳಿದ ಪ್ರದೇಶದ ಏಳಿಗೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ ಮತ್ತು ಆಗತ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಅವರು ದಕ್ಷಿಣದ ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ, ಚಾಮರಾಜನಗರ, ಮಳವಳ್ಳಿ, ಮತ್ತಿತರ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ದಕ್ಷಿಣದಿಂದ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ, ಉತ್ತರದಿಂದಲೇ ಬಂದರೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಮಾಟ, ಮಂತ್ರ, ತಂತ್ರ ಬಲ್ಲವರ ಪ್ರದೇಶ. ಇಂದಿಗೂ ಸಹ ಈ ಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಇಬ್ಬರೂ ಈ ವಿದ್ಯೆಯ ಪರಮ ಜ್ಞಾನಿಗಳು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನುಮಾನ ಬರದಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಆ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಸಂಕಮ್ಮನ ಕಥಾಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಿ ಸೋಲಿಗರ ನೀಲೇಗೌಡ ಸಂಕಮ್ಮನಿಗೆ ಕಟ್ಟು, ಮಂಡಲಗಳನ್ನು ಬಂಧಿಸುವ ಭಾಗ ಅತ್ಯಂತ ತಾಜಾ ಹಾಗೂ ಆ ವಿದ್ಯೆಯ ಪೂರ್ಣ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಗ್ರಹಿಕೆ ತುಂಬಿದ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ:

ಹಾಡು: ಅಮ್ಮ ಹಳ್ಳದ ಕೆರೆಗೆ ಬಂದವ್ಳೆ[14]
ಸಣ್ಣ ಮರಳ ತಂದವ್ಳೆ
ಗುಳ್ಳನ ಸುತ್ತ ಬುಟ್ಟವನೆ
ಎಪ್ಪತ್ತೇಳು ಮಂಡಲನೆಲ್ಲ
ತಪ್ಪದೆ ಬರದೆ ನೀಲಯ್ಯ 1 ಕೋರಣ್ಯ 1

ಸೊಪ್ಪಿನ ಗುಳ್ಳನ ಸುತ್ತ
ಎಪ್ಪತ್ತೇಳು ಮಂಡಲ್ಲವನ್ನು ಬರದು
ಅಮ್ಮ ಬರ್ದ ಮಂಡಲ್ಕೆಲ್ಲ
ಎತ್ತಿ ಸಾಪ ಕೊಟ್ಟವ್ಳೆ 1 ಕೋರಣ್ಯ 1

ವಚನ: ಆಗಿಲ್ಲೇಗ ಮರಿಯು ಸ್ವಾಮಿಗ ನೀಲಯ್ಯ
ಬರದಿರುವಂತ ಮಂಡಲಗ್ಳಿಗೆ ಯಾವ್ರೀತಿ ಸಾಪ ಕೊಡ್ತಿದ್ದಾನಂದ್ರೆ

ಹಾಡು: ಒಂದು ಮಂಡಲ ದಾಟಿದರೆ
ಅವನ ಕಾಲಿನ ನರವೇ ಸೇದೋಗ್ಲಿ

ಎರಡು ಮಂಡಲ ದಾಟಿದರೆ
ಅವ್ನ ಕತ್ತಿನ ಕಳಸ ಮುರುದೋಗಿಲ್ಲ
ಮೂರು ಮಂಡಲ ದಾಟಿದರೆ
ಅವ್ನ ಕಣ್ಣೀನ ಗುಳ್ಳೆ ಕಡುದೋಗಿಲ್ಲ
ನಾಕು ಮಂಡಲ ದಾಟಿದರೆ
ಅವ್ನ ನಾಲ್ಗೆ ಹಿರುದು ಸಾಯುರಿ
ಐದು ಮಂಡಲ ದಾಟಿದರೆ
ಅವ್ನ ಬ್ಯಾದಿ ಬಂದು ಸಾಂತುರಿ
ಆರು ಮಂಡಲ ದಾಟಿದರೆ
ಅವ್ನ ಹಾರಿ ಬದ್ದು ಸಾಂತುರಿ
ಏಳು ಮಂಡಲ ದಾಟಿದರೆ
ಅವ್ನ ಎದೆ ಒಡ್ಕೊಂಡು ಸಾಯುರಿ
ಎಂಟು ಮಂಡಲ ದಾಟಿದರೆ
ಅವ್ನ ಪಟ್ಟಂತ ಪ್ರಾಣ ಹಾರೋಗರಿ
ಒಂಬತ್ತು ಮಂಡಲ ದಾಟಿದರೆ
ತರಿ ತೊಂಬತ್ತೆರಡು ಹೋಳಾಗರಿ
ಹತ್ತು ಮಂಡಲ ದಾಟಿದರೆ
ಕತ್ಕೊಂಡುರುದ್ದು ಸಾಂತುರಿ
ಎಪ್ಪತ್ತೇಳು ಮಂಡಲ ದಾಟೀ ಬಂದಾರೆ
ಗಪ್ಪಂತ ಉಸುರೇ ನಿಂತೋಗರಿ ॥ ಕೋರಣ್ಯ ॥

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮಂಡಲಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಾನಾ ಜಾತಿ ಮುಳ್ಳುಗಳನ್ನ ಸಂಕಮ್ಮನಿಗೆ ಚುಚ್ಚಿ, ಎಡ ಬಲ ಕೈಗಳಿಗೆ ಕತ್ತಿಗಳ ನೆಟ್ಟು, ಭಾರಿ ಗುಂಡು ಬೆನ್ನಿಗಿಟ್ಟು, ಹುಲಿ, ಕರಡಿ, ಸಿಂಹ, ಚಿರತೆ ಕಿರುಬ, ಕೋಳಿ, ನರಿಗಳ ಕರುದು ಸಂಕಮ್ಮನ ಸುತ್ತ ಪಹರೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪನ್ನ ತಲೆದೆಸೇರಿ ಕೂರಿಸಿ ಹೆಜ್ಜೇನು ಬೇಟೆಗೆ ನೀಲೇಗೌಡ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳನ್ನ ಮಾದೇಶ್ವರರು;

ನಮ್ಮಪ್ಪಾಜಿ ಮುತ್ತಿನ ಜೋಳಿಗೇಲಿದ್ದಂತ[15]
ಮಾಯದ ಬೇಳ್ಕೆ ತಕ್ಕೊಂಡು
ಓಂ ನಮೋ ಶಿವಾಯ ಓಂ ಭಗವಾನಿ
ಆರು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹದಿನೆಂಟು ಪುರಾಣಗಳ ಜಪಿಸಿ
ಅವ್ರ ಸೊಪ್ಪಿನ ಗುಳಿಗೆ ಉರುಬ್ತಾರಲ್ಲ
ಮಾಡಲ ಮುರಿಯು ಮಾದೇವ 1 ಕೋರಣ್ಯ 1

ಎಂದು ಆ ಮಂಡಲ, ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಛಿಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಧ್ವಂಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯಂಥವರ ತಂತ್ರ ವಿದ್ಯೆಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರವೀಣತೆಯು ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಗಾರುಡಿಗರನ್ನು ಸೋಲಿಸುವಲ್ಲಿ ರಾಚಪ್ಪಾಜಿಯನ್ನು, ಹಲಗೂರು ಪವಾಡಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿಯನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಾರಾದರೂ ಇವರ ಹಿಂದಿನ ಬಲವೇ, ಚೈತನ್ಯವೇ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬುದು ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಬಾರದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಂಪಾಚಾರಿ, ಸಿದ್ಧ — ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ಆಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದ ಅವಧಿ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಅಲ್ಲಿ ಏಳು ವರ್ಷದ ಬಾಲಕ ಕೆಂಪಾಚಾರಿಯನ್ನು ಏಳು ಜನ ಸಿದ್ಧರ ಮೂಲಕ ಕಾಳಿಂಗನ ಗವಿಗೆ ದೂಡುವುದು —

ಕಂದಾ ಬಾರಿ ಹನ್ನೆರಡು[16]
ವರುಸಗಂಟ ಕಂದಾ
ಬಾವಿಂತುವಳಗೆ ನೀ
ಬಾಳಪ್ಪ ಮಗನೆ

ಕಟಕಟೇ ಕಾಳಿಂಗನ
ಗವಿಯಲಿ ನನಕಂದಾ
ನೂರೊಂದಾವು ಚಾವುಳು
ನಿನ್ನ ರ್ವಾವು ರ್ವಾವುದ ಕುಳಿಯು
ಕಚಗಂಡು ಕಚುಗಂಡು
ಮಗನೆ ಇಶುವ ಕಕ್ಕರಿ
ರೋ ನಿನ್ನಿಸ ಕಂದಾ
ಹಾವಿಗೆ ಇಳಕಳ್ಳರಿ
ಕಟೆ ಕಟೆ ಕಾಳಿಂಗನ
ಗವಿಯಲಿ ನನ ಮಗನೆ

.....

....

ಹಾವು ಹಾಸಿಗೆಯಾಗಿ
ಚಾವುಳು ತಲದಿಂಬಾಗಿ ಕೆಂಪಾಣ
ನಿನಗೆ ಅಸುವಾದರೆ
ಹಾವಿನಿಸ ನಿನಗೆ ಅಮೃತವಾಗಲಿ
ಹಾವಿಗೆ ಅಸುವಾದರೆ
ನಿನ್ನಿಸ ಹಾವುಗೆ ಅಮೃತವಾಗಲಿ ಮಗನೇ

ಈ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನೆತ್ತಿ ಮೇಲೆ ಮುತ್ತಿ ಮರ ಬರಬೇಕು. ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭೂತಿ ಪಟ್ಟಿ ಹುಟ್ಟಲಿ, ಕಣ್ಣುಗಳಲಿ ಕಡಜ ಮರಿ ಮಾಡಲಿ, ಮೂಗಿನ ಮೇಲೆ ಮೂಗುತ್ತಿ ಬೆಳೆಯಲಿ, ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೊನ್ನುತ್ತಿ ಬೆಳೆಯಲಿ, ಕಿವಿಯಲಿ ಗಿಜುಲಕ್ಕಿ, ಸಿಪುಲಕ್ಕಿ ಮರಿ ಮಾಡಲಿ, ಭುಜದಲ್ಲಿ ಬೂರುಗ ಮರ, ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲತ್ರಿ ಮರ ಬೆಳೆಯಲಿ, ಕಂಕಳಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೇನು ಕಟ್ಟಲಿ, ಎದೆಯ ಗೂಡಿನ ಮೇಲೆ ನಾಗರಾವು ಮರಿ ಮಾಡಲಿ, ಹೊಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಅರಳಿಮರ ಹುಟ್ಟಲಿ — ಎಂದೆಲ್ಲ ವಿವರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕೆಂಪಾಚಾರಿ, ಸಿದ್ಧ — ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ಆಗುವ ವಿವರಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿವೆ.

ನೀಲಗಾರ ಪರಂಪರೆಯ ಮೊದಲ ನೀಲಗಾರ ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ಆದ್ದರಿಂದ, ಹಲವು ನೀಲಗಾರರು, ಹಾಡುಗಾರರು ಆಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯ ರಚಿತಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿಯ ಭಾಗ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ತೀವ್ರತೆ, ಕಥೆಯ ಕುತೂಹಲ ಹೆಚ್ಚುಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೆಚ್ಚುಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ 'ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ ಬನ್ನಿ, ಪವಾಡ ಗೆದ್ದಯ್ಯ ನೀವೆ ಬನ್ನಿ' ನುಡಿಗಳು ಪಲ್ಲವಿಯಂತೆ ಕಥೆಯ ಚಲನೆಗೆ ಮತ್ತು ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಹಾಗೂ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ತಂದು ಕಥಾನಡೆಗೆ ಬೇರೆಯದೇ ಕ್ರಮ ತರುತ್ತಾರೆ.

ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿಯಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡ ನೀಲಗಾರ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯವರ ಗುಡ್ಡರು, ಅಂದರೆ ಒಕ್ಕಲುಗಳಾದವರು ಅಥವಾ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯವರ ಅನುಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಳದವರೆಲ್ಲ ಒಕ್ಕಲಾದರು. ಒಕ್ಕಲಾದವರೆಲ್ಲ ಮನೆಯ ಒಬ್ಬಾತನನ್ನು ನೀಲಗಾರ ದೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ನೀಲಗಾರರಾದವರೆಲ್ಲ ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಾಡಬಲ್ಲ ನೀಲಗಾರರು ಒಂದಿಷ್ಟಾದರೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ದಿನವಾದರೂ ಹಾಡುತ್ತ ನಾಲ್ಕು ಮನೆ ಭಿಕ್ಷೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿಕ್ಕಲ್ಲೂರು, ಕಪ್ಪಡಿ, ಬೊಪ್ಪಗೌಡನಪುರದ ಜಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಡಬಲ್ಲ ನೀಲಗಾರರಿಗೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳ ಕುರಿತು ಆಡುಮಾತಾಗಿ ಕಥೆಯಾಗಿ ಚಾಮರಾಜನಗರ, ಮೈಸೂರು, ಮಂಡ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಬಹುತೇಕ

ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನಜನಿತವಾದ ಕಥನಗಳು, ಕಥಾಗುಚ್ಛಗಳು ಹಾಡುಗಾರರ ಮನದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿವೆ. ತಾವು ಗುರುಗಳಿಂದ ಕಲಿತ ಕಾವ್ಯ ಕಥನ ಅದಕ್ಕೆ ತಾವು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ವಿಷಯಗಳೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ನಾಯಕರು ಅಥವಾ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಏಳಿಗೆಗೆ ದುಡಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಳಯಗಾರರ ಸೊಕ್ಕು ಅಡಗಿಸಿ ಒಕ್ಕಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬಗೆಗಳು, ಹಾಡುಗಾರರ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದವು. ಹಾಡುವ ಭಕ್ತರು, ಒಕ್ಕಲುಗಳವರು ಹಾಡಾಗಿಸಿದರು. ಅಂತಹ ಕಥಾನಾಯಕರ ಆಕಾರ, ವೇಷ ಭೂಷಾಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಹೇಳಿರುವುದೂ ಇದೆ. ನೀಲಗಾರರ ದೀಕ್ಷಾವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ 'ನೆನೆವಾರ್ತೆ' ಅಥವಾ ತಿರುಮಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮಂಟೆ ಸ್ವಾಮಿಯ ಆಕಾರ ಇದು:

ಕಂಡಾಯ ಹೊತ್ಕೊಂಡು[17]
ತಂಬೂರಿ ಎತ್ಕಂಡು
ಕಾವಿ ಜೋಳಿಗೆ ಕಂಕುಳಿಗೆ ಹಾಕ್ಕಂಡು
ಉರಿಸಿಂಗಿ ಕೊರಡ
ಬೆನ್ನಹಿಂದೆ ಕಟುಕಂಡು
ಕೊರಳ ತುಂಬಾ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ
ತಾಮ್ರದ ಮೈ ಜ್ವಾಲ
ಗಂಡುಗತ್ರಿ ಪವಾಡ
ಏಳುಗಿಣ್ಣಿನ ಬೆತ್ತ
ನವಿಲುಗರಿ ಗೊಂತ
ಬಲದ ಕೈರಿ ಹಿಡುಕೊಂಡು
ಏಳನೂರ್ ಎಪ್ಪತ್ತೇಳು
ಮರಿಜಡೆ ತುರುಜಡೆ
ಎಡಕ ಬಲಕ ಬಿಟುಕಂಡು
ಉತ್ತರ ದೇಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು
ಕತ್ತಲ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದು
ನೆಲೆಗೊಂಡ ನಮ್ಮಪ್ಪಾಜಿ
ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರ ಪಾದಕ್ಕೆ   । ಶರಣು ಶರಣಾರ್ಥಿ ।

ಕಲ್ಪಿತ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕಂಡಹಾಗೆ ಕಟ್ಟುವುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲದೆ. ನೇರವಾಗಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಕಂಡವ ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ಕಂಡವರ ಅನುಭವ ಆಧಾರಿತ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿನದು.

ಮಾದೇಶ್ವರರ ಕುರಿತ ನೆನೆವಾರ್ತೆಯಲ್ಲಿ —

ಕರಡಿ ಕಲ್ಮಾಡಿ[18]
ಹುಲಿ ಹುತ್ತಮಾಡಿ
ವೃಕ್ಷಾದ ಜಾತಿನೆಲ್ಲ ಮೆಳೆಮಾಡಿ
ಕರಡೀನು ಹುಲೀನು ಕಟ್ಟಾಳುವಂತಾ
ಉತ್ತುರು ದೇಸದಯ್ಯನ
ಪಾದಕ್ಕೆ ಒಂದ್ಸಲ ಉಘೇ ಅನ್ನಿ
ಉಘೇ

ಮೊದಲ ನೆನೆವಾರ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಯ, ತಂಬೂರಿ ಹಿಡಿದು, ಜೋಳಿಗೆ, ಉರಿಸಿಂಗಿ ಕೊರಡು ಹಾಕ್ಕಂಡು, ಕೊರಳ ತುಂಬ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಧರಿಸಿ ಎಂಬ ವಿವರಗಳು ಅವುಗಳ ದಟ್ಟತೆ ನೇರವಾಗಿ ಕಂಡವರೆ ಹಾಡು ಕಟ್ಟಿರಬಹುದೆ? ಎನಿಸದಿರದು. ಅಲ್ಲದೆ ಶಿಶು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನೀಡುವ ದೀಕ್ಷಾ ಕಾಲದ ಮಂತ್ರದಂತಹ ಮಾತಾದ್ದರಿಂದ ತಲ ತಲಾಂತರಗಳಿಂದ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಪಡದೆ ಸಾಗಿ ಬಂದ ನುಡಿಗಳಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ನೀಲಗಾರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಂಡಾಯ' ಎಂಬ ತ್ರಿಶೂಲ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಾಧನ. ಇದು ತಂತ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ದಂಡವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಯೇ ಕಗ್ಗಾಡಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುವ ಮಾದೇಶ್ವರರ ನೆನೆವಾರ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಲಿ, ಕರಡಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿದೆ. ಈಗಲೂ ದುರ್ಗಮ ಕಾಡಾಗಿರುವ ಕಾಡು, ಸುಮಾರು ಐದುನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅದೆಷ್ಟು ಕಗ್ಗಾಡಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂತಹ ಕಾಡಲ್ಲಿ ಅಲೆದು ಕಾಡುವಾಸಿಗಳ ಏಳಿಗೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟಾತ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಪೂಜೆಗೆ ಬೇಡ — ಗಂಪಣ ಜನರನ್ನ ಇರಿಸಿಕೊಂಡುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ. ಇಂದಿಗೂ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಒಳಗಿನ ಆಚರಣೆಗಳು, ಹಾಲರಬಿ ಸೇವೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವವರು ಈ ಬೇಡ ಗಂಪಣರೆ. ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನೂರು ಒಕ್ಕಲು ಬೇಡಗಂಪಣರ ಮನೆಗಳಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲರೂ

ಮಾದೇಶ್ವರರು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಪಂಥವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಾಮರಾಜನಗರ, ಮೈಸೂರು, ಮಂಡ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು ಗ್ರಾಮಾಂತರ, ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಒಕ್ಕಲುಗಳು ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬಾತನನ್ನು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಗುಡ್ಡನಾಗಿ, ಮಾದೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟದ ಸಾಲೂರು ಮಠದಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪಂಥಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಮೀಸಲು ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ. ಹೊಲೆಯರು, ಮಾದಿಗ, ನಾಯಕ, ಉಪ್ಪಾರ, ಒಕ್ಕಲಿಗ ಮೊದಲಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ವರ್ಗದ ಒಕ್ಕಲುಗಳು ಪಂಥದ ಪಾಲಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೈವಗಳ ಒಕ್ಕಲು ಮನೆಗಳೂ ಹೆಚ್ಚು. ಅವರು ಅವರ ಸಂಪರ್ಕದ ಜನರೆಲ್ಲ ಅಷ್ಟು ಬಲವಾಗಿ ನಂಬುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನ ಸೇರುವ ಜಾತ್ರೆಗಳು ನಡೆದುಬಂದಿವೆ.

ದೈವತ್ವಕ್ಕೆ ಏರಿದವರು:

ಜನಹಿತಕೆ ದುಡಿವ, ಅಂತಃಕರಣದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಜನರಿಗೆ ಗೌರವ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೆ ಅಂಥವನ ಮೇಲೆ ಗೌರವ ಇಮ್ಮಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯವರಾದರೆ ಗೌರವಕ್ಕೆ ದೈವೀ ಭಾವ ತಂದು ತುಂಬತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಪರಮ ಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿ ತನ್ನದೇ ತತ್ವ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೊಂದಿಗೆ ಜನಮನದ ನಡುವೆ ಸುಳಿವ ಬೆರಗು ಉಂಟುಮಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಪೂಜ್ಯತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹುಳುಕು, ಹುಣ್ಣುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ರೀತಿಯೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾರೂ ಎದುರಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಇವರು ತಡವುತ್ತಾರೆ, ತಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಅಸಮಾನ್ಯ ಘಟನೆ, ಪವಾಡಗಳಂತಹ ಚಲನೆಯ ಮೂಲಕ ಈಜಿ, ದಾಟಿ, ಗದ್ದುಬಂದು ಜನರ ಕೌತುಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೌತುಕವು ಕಂಡ, ಕೇಳಿದ, ಕೇಳುವಿಕೆಯಿಂದ ಕೇಳಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗುತ್ತ ದೈವೀ ಪರಿಭಾವಕ್ಕೆ ಅರಿವಿದ್ದೋ ಇಲ್ಲದೆಯೋ ಒಳಗಾಗುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತ್ಯಾಗದ ಅಸಹಜ, ಕೌತುಕಮಯ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಜನ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದೈವತ್ವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ನಾಯಕರು ಹೀಗೆಯೇ ದೈವತ್ವಕ್ಕೆ ಏರಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರೆಂದರೆ ಕುಲದ ಹಿರಿಯರು, ಸಮುದಾಯದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಇಂದಿಗೂ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಹಬ್ಬ ಹಿರಿಯರ ಪೂಜೆಯದೇ. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಬುಡಕಟ್ಟು ಜೀವನದಿಂದ ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡು ಸಾವಿರ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳೇ ಸಂದರೂ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಮೂಲಾಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಈ ಹಿರಿಯರ ಪೂಜೆ ಅಥವಾ ಪಿತೃಪಕ್ಷ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದಿನ ಹಿರಿಯರು ಇಷ್ಟಪಡುವ ಊಟ, ತಿಂಡಿಗಳನ್ನು ಎಡೆಗೆ ಇಟ್ಟು, ಹೊಸ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಪೂಜಿಸುವುದು ಇಂದಿಗೂ ಇದೆ. ಸೋಲಿಗರು, ಇರುಳರು ಆದಿಯಾಗಿ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹೊಲೆಯ, ಮಾದಿಗ, ಅಗಸ, ಆಚಾರಿ, ಒಕ್ಕಲಿಗರು, ಲಿಂಗಾಯತರು ಎಲ್ಲ ಜನವರ್ಗಗಳಲ್ಲೂ ಅದರ ಆಚರಣೆಯ ದಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯದಿದ್ದರೂ, ಆಚರಣೆಯುಳ್ಳದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಇದು ಕುಲದ ಹಿರಿಯರ ಆರಾಧನೆ. ಇದರ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪ ಸಮುದಾಯದ ಮಹತ್ವದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆರಾಧನೆ. ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರ ಜುಂಜಪ್ಪ ಅಂತಹ ಒಬ್ಬ ಸಮುದಾಯದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಕುರುಬರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದ ಜನವರ್ಗಗಳೂ ಆರಾಧಿಸುವ ಬೀರಪ್ಪ, ಮೈಲಾರಲಿಂಗ, ಸಾಮಾನ್ಯವರ್ಗವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆರಾಧಿಸುವ ಎಲ್ಲಮ್ಮ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಮಾದೇಶ್ವರ ಇವರುಗಳನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತುಳುವರ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಬಂಟರ ಸಂಧಿಗಳಿಂದು ಹೆಸರಾದ 'ಸಿರಿ', 'ಕೋಟಿ ಚನ್ನಯ' ರು ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳು.

ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿದ ಸತಿಯರು, ವೀರರು, ತ್ಯಾಗಿಗಳು ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಮಂದಿ. ಅಂಥವರನ್ನು ಕುರಿತ ಹಬ್ಬ, ಆಚರಣೆ, ಜಾತ್ರೆ, ಕೊಂಡ ಇತ್ಯಾದಿ ಇಂದಿಗೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಥನ, ಇತಿಹಾಸ, ದಂತಕಥೆ, ಪುರಾಣಗಳು ಉಂಟು. ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳಾಗಿ, ಹಾಡ್ಗತೆಗಳಾಗಿ ಹಾಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ದೀರ್ಘ ಕಥನಗಳನ್ನು ಪಡೆದವು ಕಡಿಮೆ. ಸತೀ ಹೋದ ಮಾಸ್ತಿ 'ಮಾಸ್ತಮ್ಮ' ನಾಗಿ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುವುದು, ಮಾಸ್ತಮ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡು, ಕಥೆ, ಐತಿಹ್ಯ, ಆಚರಣೆಗಳು ತುಂಬಿರುವುದು, ಇವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಇರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಇದು ಸಣ್ಣ ಘಟನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ್ದು. ಇದರ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪದಂಥದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರದ್ದು. ಘಟನೆ, ಸ್ಥಳ, ಐತಿಹ್ಯ

ಪವಾಡ, ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯು ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಅಸಂಖ್ಯ ಜನರ ಒಳಿತಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿ ಅಪಾರ ಜನ ಭಕ್ತ ಸಮೂಹ ಇವರ ಆರಾಧನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಅಪಾಯಕಾರಿ ಜನರೆದುರು ಹೋರಾಡುವುದು, ಸಜ್ಜನಿಕೆಯಿಂದ ಮೆರೆಯುವುದು, ಆಯಾಯ ಜನಾಂಗದವರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದೂ ಇದೆ. ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ, ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಕಾವ್ಯ, ಬೀರಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿ ಇಂಥದೇ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಹೋರಾಡಿದ ಕಥಾನಾಯಕರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು.

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಮಾದೇಶ್ವರರ ಸವಿಶೇಷ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ; ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನ ನಿರ್ವಾಣ ಸ್ವಾಮಿಯದು. ತಾಯಿಯ ನೆತ್ತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವುದು, ಅಲ್ಲದೆ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಉತ್ತರ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವುದು. ಬರಗನಹಳ್ಳಿ ಗುಡ್ಡಕ್ಕೆ ಹಾರುವುದು ಮುಂತಾಗಿ ಕಥನವಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಅದರಲ್ಲೂ ಮಾದೇಶ್ವರ — ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೋಲುವ ಆರಂಭ ಈ ಕಾವ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ.[19]

ಜನಮನದಲ್ಲಿ ನೆರೆನಿಂತು ಆರಾಧನೆಗೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಇವೆಯಾದರೂ ಎಲ್ಲವೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ರೂಪ ತಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳವಿದ್ದು, ಐತಿಹ್ಯಗಳು, ದಂತ ಕಥೆಗಳು, ಆಚರಣೆ, ಜಾತ್ರೆಗಳಿರುವ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಅನೇಕ. ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆ ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಂದ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆ ರೂಪ ಪಡೆದುದಕ್ಕಿಂತ ಕ್ಷೇತ್ರದ ದೈವ ಅಥವಾ ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲವು. ಜೊತೆಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಸುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ದೈವಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಕ್ಕಲುಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಇರುವ ಹಾಡುವ ಪರಂಪರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರೂಪ ಪಡೆಯುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕ್ಷೇತ್ರ, ಐತಿಹ್ಯ, ದಂತಕಥೆ, ಜಾತ್ರೆ, ಭಕ್ತಸಮೂಹ ಇರುವ ಕ್ಷೇತ್ರ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಳ್ಳಕೆರೆ ಬಳಿಯ ನಾಯಕನಹಟ್ಟಿಯ ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದ ಬಿಡಿ ಹಾಡಿನ ಹೊರತು ದೀರ್ಘ ರಚನೆಗಳಿಲ್ಲ. ಮಾದೇಶ್ವರರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾದರೆ ಸ್ವತಃ ತಾವೇ ಕಂಸಾಳೆ ಹಾಕಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯವರು ತಾವೇ ತಂಬೂರಿ

ನುಡಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಭಾರಿ ದೊಡ್ಡದು ಮತ್ತು ಬಹು ಭಾರದ ತಂಬೂರಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಅವರದು ಎಂದೇ ನೀಲಗಾರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ತಂಬೂರಿ ಪಾದಗಟ್ಟೆಗಳೆಲ್ಲ ಬೊಪ್ಪಗೌಡನಪುರದ ಅವರ ಗದ್ದುಗೆ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಇದೆ. ಎಂದರೆ, ಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ಕುರಿತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಾವೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಬಹುತೇಕ ಅವರು ಕಾಲಜ್ಞಾನದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಾಲಬಸವ ಪರಂಪರೆಯ ಹರಿಜನರು ತಂಬೂರಿ ಮೀಟಿ ಕಾಲಜ್ಞಾನ ನುಡಿಯುವುದು ಇಂದಿಗೂ ಇದೆ. ಇವರು ಕೊಡಕಲ್ ಬಸವಣ್ಣನ ಅನುಯಾಯಿ ಪಂಥದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕುಳಿತಾಗ, ನಡೆದಾಗಲೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಹೇಳಿದ, ತಾವು ಸಾಗಿ ಬಂದ, ಆಗಿಹೋದ ಘಟನೆಗಳ ಕಥನವನ್ನು ಶಿಷ್ಯರು ಹಾಡಾಗಿಸಿ, ಕಥನವಾಗಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. 'ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದ ಕಾಳಗ' ವಂತೂ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡ ಅಥವಾ ಭಾಗಿಯಾದ ವೀರನೊಬ್ಬ ಹಾಡಿನ ರೂಪ ನೀಡಿದ ಕಥನವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಇಡಿಯ ಕಥನ, ವಿಜೃಂಭಣೆಯ ವಿವರಗಳು ಕದನವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೇ ಆಗಿವೆ. ವಿವರಗಳ ದಟ್ಟತೆ, ಸ್ಥಳಗಳ, ಯುದ್ಧಪೂರ್ವ, ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಯುದ್ಧಾನಂತರದ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ತಾಜಾ ವಿವರಗಳಂತೆ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕಂಸಾಳೆ ತಾಳ ಗತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕಂಸಾಳೆ ಗುಡ್ಡರ ಮೂಲದ ರಚನೆ ಎನಿಸದಿರದು. ಜೊತೆಗೆ ಬೀಸು ಕಂಸಾಳೆಯ ವರಸೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಂತೂ ಈ ಹಾಡು, ಹಾಡಿನ ಗತಿ, ಘಾತ ಬೀಳುವ ತಾಳದ ಗತ್ತುಗಳು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿ ಮಿಳಿತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಬೀಸು ಕಂಸಾಳೆಯ ಕೂತ, ಕೂತಕ್ಕಿಂತ ಹಾರಿ, ಎಗರಿ, ನೆಗೆದು, ಕಣ್ಣುಕಟ್ಟಿ ಬೀಸುವ ಕಂಸಾಳೆಯ ಗತ್ತುಗಳು, ಕಸರತ್ತು ಪ್ರಧಾನವಾದವು. ಅದು ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಉತ್ತೇಜನಕಾರಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

: : :

ಅಧ್ಯಾಯ: 2

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ

1. ಡಾ: ಎಂ.ಬಿ. ನೇಗಿನಹಾಳ; 1992; ಮೈಲಾರಲಿಂಗ – ಖಂಡೋಬಾ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ; ಪುಟ: 301 – 302.
2. ಅದೇ; ಪುಟ: 8; ಎರಡು ರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಪಾಠಗಳಿವೆ
3. ಡಾ: ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ – 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ' ಯ ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಪುರವಣಿಯ 'ಹೊಸ ಮಡಿಯ ಮೇಲೆ ಚದುರಂಗ' ಲೇಖನಮಾಲೆ ಆಧಾರಿತ.
4. ಬಸವಣ್ಣನ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿವಶರಣರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೆನ್ನಲಾದ, ರಾಮನಾಥ ಎಂಬ ನಿಜ ಹೆಸರಿನ ಮೈದುನ ರಾಮಯ್ಯನೆ ಇವನೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟರೂಪಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ, ತೆಲುಗು, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಡಾ: ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪ್ರಕಟಣೆಯ 'ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಕಾವ್ಯಗಳು' ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುಟ: lxxvi – lxxviii.
5. ಡಾ: ಕೆ. ಕೇಶವನ್ ಪ್ರಸಾದ್; 1997; 'ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ', ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ; ಪುಟ: 17
6. ಪಂಚರಂಗಯ್ಯ ಸಂಗಡಿಗರು ಹಾಡಿದ ಕಥಾಭಾಗದ ನನ್ನದೇ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ.
7. ಅನುಭಾವಿ ನಿರ್ವಾಣಸ್ವಾಮಿಯ ಹುಟ್ಟು ನೆತ್ತಿಯಿಂದ – ಈ ಕುರಿತ ಹಾಡು ವಿವರ; ಡಾ: ರಾಜೇಗೌಡ ಹೊಸಹಳ್ಳಿ; 2001; ತಾಳ ಬಂದೋ ... ತಂಬೂರಿ ಬಂದೋ; ಸಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು; ಪುಟ: 153
8. ಡಾ: ಪಿ.ಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ; 1981; (ಸಂ) ಜನಪದ ಬಸವ ಪುರಾಣ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು; ಪರಿವಿಡಿ ಪುಟ:

9. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಲಕ್ಷಣಗಳಿರುವ ಕಥಾಹಂದರವಿದೆಯಾದರೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಥೆಯ ಸಂಗ್ರಹ — ಪ್ರಕಟಣೆ ಇನ್ನೂ ಆಗಬೇಕಿದೆ. ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಭಾಗಗಳು ಒಳಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕಿದೆ.

10. ಅದೇ

11. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ; 1997; (ಸಂ) ತುಳು ಪಾಡ್ದನ ಸಂಪುಟ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ; ಪುಟ: 66.

12. ಅದೇ; ಪುಟ: 66

13. ಅದೇ; ಪುಟ: 68

14. ಪಿ.ಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ; 1973; (ಸಂ) ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ, ಸಂಪುಟ:2 ಸಂಯುಕ್ತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು; ಪುಟ: 571 — 572.

15. ಅದೇ; ಪುಟ: 612

16. ಪ್ರೊ: ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ; 1997; (ಸಂ) ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ; ಪುಟ: 478 — 479.

17. ಡಾ. ವೆಂಕಟೇಶ ಇಂದ್ವಾಡಿ; 1999; ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಪರಂಪರೆ; ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ; ಪುಟ: 106 — 107.

18. ಪಿ.ಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ; 1973; (ಸಂ) ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ; ಸಂಪುಟ:2; ಸಂಯುಕ್ತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು; ಪುಟ: 1312 — 1313.

19. ಡಾ: ರಾಜೇಗೌಡ ಹೊಸಹಳ್ಳಿ; 2001; 'ತಾಳ ಬಂದೋ... ತಂಬೂರಿ ಬಂದೋ'; ಸಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು; ಪುಟ: 153.

:::

ಅಧ್ಯಾಯ: 3

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಅಧ್ಯಯನ

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದರೇನು?

" ಕಾವ್ಯ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಅನುಭವ ವಿಶೇಷ. ಈ ಒಂದು ಅನುಭವ ವಿಶೇಷವೇ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲೂ ಹೌದು, ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿಯೂ ಹೌದು; ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಹೌದು, ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಹೌದು. "[1] ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತು ಡಾ: ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರ ನಿರ್ವಚನ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ. ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರ.

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ, ಮಗ್ಗಲು, ಮಜಲನ್ನು ಕೆಲವೇ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಅದು ಕಾಲಾನುಕಾಲಕ್ಕೆ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಳಗೇ ನದಿಯ ಪಾತ್ರದಂತೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪ. ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಆಕಾರ, ರೀತಿ, ಭಾವ, ಸ್ವಭಾವ, ಪರಿಣಾಮ, ಆನಂದ ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವೇ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಹೊರಟಷ್ಟು ಅದರಾಚೆಗೂ ಅದು ಸಂಚರಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನಡೆದೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ಇದು ಕಾವ್ಯವಾದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ್ದು ಬೇರೆ ಬಗೆ. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಮಹಾ' ಎಂಬ ಪದವೇ ಅದರ ವಿಸ್ತಾರ, ವಿಶೇಷತೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದರೋ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು. 'ಭಾಷೆಯ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಯೇ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು.

'ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಮಹೋನ್ನತ ಕಥೆ. ಅದೊಂದು ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು ನಿರೂಪಣಾ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಬೊಂಡಾರೆಕ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

" ಮಹಾವೀರಾಧಿವೀರರು ಮಹೋದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಪರಾಕ್ರಮದ ಮಹಾ ಗಾಥೆಯನ್ನು ಮಹೋನ್ನತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಮಹಾಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಮಹೋಪಮೆ ಸಹಿತವಾಗಿ, ಮಹಾಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ " ಎಂಬ ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ ಅವರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೋರಾಟ, ಯುದ್ಧಸಂಬಂಧೀ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ ಗ್ರೀಕನ ಇಲಿಯಡ್ ಹಾಗೂ ಒಡಿಸ್ಸಿಯಂತಹ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಂತಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೀರರ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಹೋರಾಟಗಳು, ಜೀವನದ ಸಂಘರ್ಷ, ಜನಪರವಾಗಿ ದುಡಿವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯಗಳು ರೂಪಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಂತೂ ಈ ಬಗೆಯವು.

" ಜನಪದ ಅಥವಾ ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಹಾಡುಗಥನಗಳು ಸೂತ್ರರೂಪಿ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. " [2] ಎಂದು ಫೆಲಿಕ್ಸ್ ಜೆ. ಒಯಿನಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

" ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕನಿಷ್ಠ 'ಕಲೇವಲ' ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಸಾವಿರ ಪಂಕ್ತಿಗಳಷ್ಟಾದರೂ ದೀರ್ಘ ವಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ಕವಿತೆ ಮಾತ್ರ ಆದೀತು. ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮುಖ್ಯ ಹಂತವೊಂದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. " [3] ಎಂಬ ಲಾರಿ ಹಾಂಕೋ ಅವರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕನಿಷ್ಠ ವಿಸ್ತಾರ ಹಾಗೂ ದೇಶದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಅದರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಮಾತಿನ, ಭಾಷೆಯ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಈ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ, ಜನಮನದ ಅಸಾಧಾರಣ ಸಾಹಸ, ಸಾಧನೆ, ಜೀವನಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಸೂತ್ರಗಳ ಸಹಾಯ ದೊಂದಿಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವ, ಹಾಡುವ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕಥಾನಕಗಳು.

ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನ ಪ್ರತಿಭೆಯು ದನಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಸ್ಫುರಣೆಯ ಮನಸ್ಸುಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಗಾಯಕ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯದ ಮೇಲಿನ

ಕೈಗಳು, ಹಾಕುವ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಕಣ್ಣು, ಕೆನ್ನೆ, ಹುಬ್ಬುಗಳೂ ಸೇರಿ ಇಡೀ ದೇಹವೇ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೊಡಗಿ ಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ " ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಸಿದ್ಧ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳ ನೆರವಿನೊಂದಿಗೆ, ದನಿ ಬನಿಯ ಸೊಗಡಿನೊಂದಿಗೆ, ಕೇಳುಗರ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸುವ, ಸಂವಹಿಸುವ ಮಹಾಕಥನವೇ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. "

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ

ವಿಶೇಷಗಳು:

1. ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶದ ವಿಪರೀತ ಹಂಗಿಲ್ಲ
2. ಸಮುದಾಯದ ಅಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಥನವಾಗಿರುತ್ತವೆ
3. ಸಮುದಾಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತವೆ
4. ಸಮುದಾಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ
5. ಸಮುದಾಯದ ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರುತ್ತದೆ
6. ಸಮುದಾಯದ ಮೂಲದವರೆ ಹಾಡುಗಾರರು
7. ಸಮುದಾಯದ ಅಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ದೈವಗಳೆಂಬಂತೆ ಆರಾಧನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.
8. ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ, ಅಸಹಾಯಕರಿಗೆ ಸಹಾಯ ನೀಡುವ, ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬುವ, ಜನಾಧಾರಿತ ಮೌಲ್ಯ ಸಂಹಿತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ, ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ರೀತಿ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ, ಸಮುದಾಯದ ಆಶಯ, ಆಲೋಚನೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪರಂಪರೆಯ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮುದಾಯದ, ಜನರ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ.

ಹಾಡು — ಕಥೆ — ಕಥನ:

ಬರಹದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಸಾಗಿಬಂದ ವಿಸ್ತಾರದ ನಡೆಯು ಸುದೀರ್ಘ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜನಪದರೇನೂ ಇವುಗಳನ್ನು 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅವರು 'ಮಾದಪ್ಪನ ಕಥೆ', 'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥೆ', 'ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಥೆ', 'ಬೀರಪ್ಪನ ಕಥೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಕಥೆ' ಎಂಬ ಪದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಗಳ ಹೆಸರು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಇವು ಹಾಡುಕಾವ್ಯಗಳು ಎಂದು ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಗೊತ್ತು. ಅವುಗಳ ಸುದೀರ್ಘತೆಯನ್ನು, ಕಥನ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಕಥೆ ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಜತೆಗಿರುವ ಕಥನವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜನಪದರು 'ಕಥೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಜನಪದ ಕಥೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದಲ್ಲದೆ ಸುದೀರ್ಘ ಹಾಡುಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಥೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಳಸುವ ಸಂದರ್ಭದಿಂದಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಸುತ್ತಿನ ಹಳ್ಳಿಯವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ಎಂದು ಬಳಸುವ ಬದಲು ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬರ್ತೀನಿ — ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭಾವಿಸುವಾಗ ಜನ ಅದನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕಥೆ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇದೆ.

ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಹಾಡಲು ಕರೆಸಿದ ಕಿನ್ನರ ಜೋಗಿಗಳು, ಗೊಂದಲಿಗರು, ಚೌಡಿಕೆಯವರು, ಕಂಸಾಳೆಯವರು, ನೀಲಗಾರರು ಯಾರನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಹಾಡು ಆರಂಭಿಸುವ ಮುನ್ನ ಜನರು 'ಇವತ್ತು ಯಾವ ಕಥೆ ಆಡ್ತೀರಿ?' ಎಂದು ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಸೇರಿದ ಸಭೆಗೆ, 'ನಮಗೆ ರಾಜಹಂಸ ಪರಮಹಂಸ, ಲಕ್ಷಾಪತಿ ರಾಜನ ಕಥೆ, ಬಾಲನಾಗಮ್ಮನ ಕಥೆ, ಶೀಲಾವತಿ, ಅರ್ಜುನಜೋಗಿ, ಕಾಡಸಿದ್ದಮ್ಮ, ಮೈದಾಳರಾಮ, ಘನಪತಿರಾಯ, ಬಂಜೆ ಹೊನ್ನಮ್ಮ, ರುದ್ರಕುಮಾರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವತ್ತು ಯಾವ ಕಥೆ ಆಡಬೇಕು, ಹೇಳಿ' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಭಿಕರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಮಾತಾಡಿಕೊಂಡು ಇಂಥ ಕಥೆ ಹೇಳಿ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ ಅನಂತರ ಅವರ ಇಷ್ಟದ ಕಥೆ ಹೇಳಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಯಾವ ಕಥೆ ಎಂದು ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಿ ಕರೆಸುವುದೂ ಇದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಹಾಡುಕಾವ್ಯ ಕಥೆಗಳು. ಈ ಹಾಡುಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಿಕೆ ಎಂಬುದು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಅಂಶಗಳು ಮೊದಲೇ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಥನವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡು 'ಕಥೆ' ಎಂದು ಒತ್ತಾಗಿ ಬಳಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಹಾಡ್ಗತೆಗಳಾದ 'ಈರೋಬ', 'ಉತ್ತರದೇವಿ', 'ಮುದಗದ ಕೆಂಚವ್ವ', 'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ' ಇಂತಹ ಕಥನಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗಲೂ 'ಕಥೆ' ಎಂಬ ಪದ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಾಡ್ಗತೆಯು ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪಗಳಂತಿರುವ ಒಂದಿಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ 'ಬಂಜೆ ಹೊನ್ನಮ್ಮ', 'ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ', 'ಗುಣಸಾಗರಿ', 'ಕಾಳಿಂಗರಾಯ', 'ಸಿರಿದೇವಿ', 'ತರೀಕೆರೆ ಪಾಳಯಗಾರ ಸರ್ಜಪ್ಪನಾಯಕ', 'ಮಾಗಡಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡ' ಮೊದಲಾದ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹೆಸರು ಹೇಳುವಾಗ 'ಬಂಜೆ ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ಕಥೆ', 'ಬಾಲನಾಗಮ್ಮನ ಕಥೆ', 'ಗುಣಸಾಗರಿ ಕಥೆ', 'ಮಾಗಡಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡನ ಕಥೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗಳಾದ ಮಾದಪ್ಪ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ, ಮಾದಪ್ಪನ ಕಥೆ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಜನಪದರು ಅಷ್ಟೇನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣದು. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಇದು ನಿಜ ಕೂಡ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ಯಾವುದೇ ಗುಣವಾಚಕ ಪದ ಬಳಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಇದು ತುಳುವಿನ 'ಪಾಡ್ದನ'ಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅವರಲ್ಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ ರೂಪ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಸಲು ಕರೆಯುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಯಾ ಕಾವ್ಯವು ದೈವದ ಒಕ್ಕಲುಗಳವರದು. ಮಾದಪ್ಪನ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಡಿಸುವವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾದಪ್ಪನ ಒಕ್ಕಲುಗಳವರು. ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಮನೆಯ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಕರೆಸಿ ಹಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹರಕೆಯಂತೆ, ಆದ ಒಳಿತಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತಾ ಪೂರ್ವಕ ಕಥೆ ಆಡಿಸುವುದಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಭಕ್ತರು, ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಭಕ್ತರು ಅಂಥಾ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಯೇ ಅಥವಾ ಇಡೀ ಕೇರಿಗೆ ಕೇರಿಯ ಜನ ಒಂದೇ ದೈವದ ಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹಾಡಲು ಆಹ್ವಾನಿಸುವುದಿದೆ.

ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಹಾಡುವವರ್ಗ, ಹಾಡಿಸುವ ವರ್ಗ, ಕೇಳುಗವರ್ಗ ಬೇರೆ ಯಾವುದೋ ಕಥಾಭಾಗ ಕೇಳಿದಂತೆ ಇಲ್ಲ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಒಕ್ಕಲು ದೈವ, ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟ ದೈವದ ಕಥೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಹೇಳುವ, ಹೇಳಿಸುವ, ಕೇಳುವವರ ತಲ್ಲೀನತೆಯು ರೂಪ ಬೇರೆಯಾದುದು, ಗಾಢವಾದುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರು ಕಥೆ ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣದೊಂದಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರಾದರೂ ಭಾವಿಸುವ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆಯದು. ಅದು ಇತರ ಕಾವ್ಯದಂತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಕಾಣುವ, ಭಾವಿಸುವ ರೂಪ ಮಾತ್ರ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಅಂತಹುದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು:

ಭಾರತ, ಆಫ್ರಿಕಾ, ಚೀನಾ, ರಷ್ಯ, ಅಮೇರಿಕಾ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಫಿನ್ಲೆಂಡ್, ಯುಗಸ್ಲಾವಾಕಿಯಾಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನೇಕ ಖಂಡ, ಅನೇಕ ದೇಶ, ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೂ ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಭಿನ್ನ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಭಾಷೆಯ ಜನವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿನ ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಂದು ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟಕರವಾದ ಕೆಲಸ. ಲಭ್ಯವಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಕಂಡ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸ್ಥೂಲರೂಪವನ್ನು ನೀಡಬಹುದು:

1. ಮೌಖಿಕತೆ — ಮೌಖಿಕ ಮೂಲದ್ದು
2. ಹಾಡುಕಾವ್ಯ
3. ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಹಾಡುವಿಕೆ, ಅರೆವೃತ್ತಿ ಗಾಯಕರು, ಇತರರು ಹಾಡುವುದೂ ಇದೆ.
4. ಆಡುಭಾಷೆಗೆ ಸಮೀಪವಾದದ್ದು
5. ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ
6. ಸುದೀರ್ಘತೆ
7. ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ಕೇಳುಗರಿಗಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಮಹಾಕಥನ

8. ಸ್ಥಳೀಯ ವೀರರು, ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಅಸಾಮಾನ್ಯರೆನಿಸಿದ ಇಲ್ಲವೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯರಾದ ಸಾಮಾನ್ಯರ, ಧೈರ್ಯ, ಸಾಹಸ, ಹೋರಾಟ, ಸಾಧನೆ, ಕಳಕಳಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಜೀವನಾಧಾರಿತ ಕಥನ, ಈ ಕಥನಗಳ ಗುಚ್ಛವೇ ವಸ್ತು.

9. ಅಂತಹ ದೇವರು ದೈವಗಳ ರೂಪದ ಆರಾಧನೆ ಇರುತ್ತದೆ

10. ಕಲ್ಪನೆ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆ; ಇತಿಹಾಸ, ಐತಿಹ್ಯ; ಪರಂಪರೆ, ಪುರಾಣ ಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸು ತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

11. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸತ್ಯಘಟನೆ ಅಥವಾ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಾಯಕರು ಹಾಗೂ ಕೇಳುಗರು ಬಹುವಾಗಿ ನಂಬುತ್ತಾರೆ.

12. ಪುನರಾವರ್ತಿತ ವಿಶೇಷಣ, ಸಿದ್ಧ ವರ್ಣನೆಗಳು

13. ಅಡಕಗೊಳಿಸುವ, ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಗುಣ

14. ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಯಾಣ, ಅಲೆದಾಟ ಇರುತ್ತದೆ.

15. ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಶೈಲಿ, ಮಹೋಪಮೆಗಳೂ ಇರುವುದಿದೆ.

16. ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ನಿರೂಪಣೆ

17. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜನಾಂಗ, ಸಮುದಾಯದ ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ.

18. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ, ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ, ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಉಂಟುಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿ ಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವೆ ತಮ್ಮದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಮೌಖಿಕ, ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಇರುವುದರಲ್ಲಿ ಹದಿನೆಂಟರಲ್ಲಿ ಹತ್ತು, ಹನ್ನೆರಡು ಲಕ್ಷಣಗಳಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿ ಪೂರಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ರಾಚನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕಥನಕ್ರಮದ ವಿನ್ಯಾಸ:

ಕಥನವು ಅಥವಾ ಕಥನ ವಿನ್ಯಾಸವು ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಲೆಯ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದದ್ದು. ಮೂಲ ವಾಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಉನ್ನತ ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಗತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕೂಡ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಥನವು ಎಲ್ಲ ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಿತರ ಕಲಾರೂಪಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೂಡ ಗಾಢವಾದ ಹಾಗೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಅನೇಕ ಅಮೂರ್ತ ಕಲಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಈ ಕಥನಾಂಶ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಅನೇಕ ಭಾವಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಥನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕಥನ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಕೆಲವು ತಾತ್ವಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗಾದೆಗಳು, ತಾತ್ವಿಕ ಊಹೆಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವಗಳ ನೆನಪನ್ನು ಕಥನ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಈ ಕಥನ ಒಪ್ಪವಾಗಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಜನಪದ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೂಡ ಘಟನೆಗಳ ಧ್ವನಿಯೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕಥನದ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಹಿಂದೆ ಮಾನವಾನುಭವದ ಮೂಲ ನೆಲೆಗಳು ಹೇಗೆ ಒಗ್ಗೂಡಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಥನವು ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಧಾತು ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ಮೂಲ ವಾಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಾಸಕ್ತಿಯು ವಿಸ್ತಾರ ಹಾಗೂ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ವಾಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂಥ ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮೂಲ ವಾಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ರಚಿಸಲು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆಗಳಿಂದ ಮಾನವಾನುಭವಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳು

ಸಂಘಟಿತವಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಈ ಕಥನಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ, ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮುದಾಯ ಈಗಾಗಲೇ ಬಳಸಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಾಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಕಥನಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಕಥನಗಳ ಸರಣಿಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತವೆ.

ಗ್ರೀಕರ ಕಥನಗಳಾಗಲಿ, ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜನಪದ ಕಥನಗಳಾಗಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುವುದು ಇಂಥ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೆ. ನಮ್ಮ ಕಥನಗಳ ಗಾತ್ರ, ಅವುಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ದೃಶ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಮೂಲತಃ ವಾಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬಯಲುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಥನ ವಿನ್ಯಾಸವು ವಾಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಡೀ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಬಹುಕಾಲ ಬಳಕೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಸಂಘಟಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಈ ಕಥನಗಳು ಹೊಂದಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಾಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಅದು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ, ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗಾದೆಗಳು, ಒಗಟುಗಳು ಹಾಗೂ ಲೋಕೋಕ್ತಿಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬರುವ ಜನಪದ ಉಕ್ತಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದವುಗಳು. ಆದರೆ ಜನಪದ ಆಚರಣೆಗಳು ಹಾಗಲ್ಲ. ಆಚರಣೆಗಳು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹವುಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಆಚರಣೆಗಳು ವಿಶೇಷವಾದ ಪರಿಣತಿಯಿಂದ ಆಚರಿಸುವಂಥವು. ಆಚರಣೆಗಳ ಒಳಸ್ತರಗಳು ಗಾಢವಾದ, ವಿಶೇಷವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಒಳವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಮೂಲ ವಾಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಶಾಬ್ದಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಚರಣಾ ಮೂಲವಾದ ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಥನಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಬರವಣಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆಯಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಲು ಈ ಆಚರಣಾಬದ್ಧವಾದ ಕಥನಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವಿದೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳ ಜನಪದ ಕಥನಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ನೆಲೆಯಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಥನವು ವಾಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡುದಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಾಕ್ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಥನವು ಮೊದಲು ರೂಪಗೊಂಡಿತು. ಅನಂತರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೂ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿತು.

ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಮನೋನೆಲೆಗಳು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಅಂಶಗಳು ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಅಂಶಗಳು ಮೂಲ ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ನೆನಪು ವಾಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಯಾದ ಸಂಘಟನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇವೇ ಅಂಶಗಳು ಈಹೊತ್ತಿನ ಬರಹ ರೂಪದ ಕಥನಕ್ಕೆ ಇಂಬುಕೊಟ್ಟಿರುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಾಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಥನಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾದುದಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಶಬ್ದರೂಪಿಯಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದೃಶ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಎದುರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಮೂಲ ವಾಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಘಟನಾಬದ್ಧವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯಾಬದ್ಧವಾದುದು. ಎಲ್ಲ ಇಂದ್ರಿಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶೇಷ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಳೆದು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದವೊಂದು ಉಚ್ಚಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅದರ ಒಂದು ಭಾಗ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೆ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವವನನ್ನು ಮತ್ತು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವವನು ಅದರಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ರಚನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ:

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಮುದಾಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬಹು ಭಿನ್ನ. ಆದರೂ ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜ ಸಮಾನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು, ಮೌಖಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು, ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲವು.

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಹೇಳಿಕೇಳಿ ಮೌಖಿಕರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ಆಕಾರ ಪಡೆದವುಗಳು. ಯಾವಾಗ ಬೇಕಾದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಗ ಸೇರ್ಪಡೆ ಆಗುವ, ಬಿಡುವ ಗುಣ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ, ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಹಾಡುವ, ಅಡಕಗೊಳಿಸಿ ಹಾಡುವ, ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿ ಹಾಡುವ ಗುಣ ಮೌಖಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವೇ. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹೀಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಹೊರಡದಷ್ಟು ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಅದರಾಚೆಗೂ ಚಾಚಿರುತ್ತದೆ. ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಯಥಾರೀತಿ ಗಾಯನ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ಮೌಖಿಕರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಜನಪದರ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜವಾದ್ಯದಂತಿರುವ 'ತಮಟೆ' ವಾದ್ಯದ ನುಡಿಸುವಿಕೆಯಂತೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನುಡಿಸುವಾಗಲೂ ಒಂದಿಷ್ಟಾದರೂ ಬದಲಾವಣೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ನುಡಿಸಿದ ಗತ್ತನ್ನು ಒಂದಿನಿತೂ ಬದಲಿಸದೆ ಅದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ, ಅದೇ ಗತಿಯಲ್ಲಿ, ಅಷ್ಟೇ ನಿಖರವಾಗಿ ಹಾಗೆಯೇ ಮತ್ತೆ ನುಡಿಸು ಎಂದರೆ ಬಹುಶಃ ಅಸಾಧ್ಯ. ಇದನ್ನು ನುಡಿಸುವವರ ಮನೋನೆಲೆ ಅಂತಹದು ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಕಲಿತ ನುಡಿಸುವಿಕೆಯ ಸ್ವಭಾವವೇ ಹಾಗೆ. ವಾದ್ಯಗಾರ ಆ ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಗತಿ ಗತ್ತುಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಅದರ ನಡೆ. ಎಷ್ಟೇ ಕೇಳಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಥೇಟ್ ಅದೇ ಗತ್ತುಗಳನ್ನು ಅದೇ ನಡೆ, ಗತಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸೆಂದರೆ ಎಂತಹ ನುರಿತ ಕಲಾವಿದನೂ ನುಡಿಸಲಾರ. ಹಾಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ನುಡಿಸುವ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟಾದರೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಮಿತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಅದೇ ಅವರ ಕೌಶಲ. ಅದರ ಸೊಗಸನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ಕಲಾವಿದನ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಕೇಳುವುದು. ಮತ್ತು ಪಲುಕು ಪಲುಕಿಗೂ ರೂಪಿಸುವ ನಾದ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ, ಗತ್ತುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ, ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುವುದು. ಆಗ ಅದರ ನಿಜ ಸೊಗಡು ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಗಾಯನದ ಸ್ವರೂಪ ಸಹ ಗಾಯಕ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸದಾ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತಾನಾದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ, ಅಂದರೆ ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಹಾಡುಗಾರರು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ, ರೂಪಿಸುವ, ನಿರ್ಮಿಸುವ, ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ನಾದ, ದನಿ, ಕಥೆ, ಅರ್ಥಗಳ ಆಕಾರವೂ ಸಹ.

ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯ ಒಂದೇ ಆದರೂ, ಸೇವೆಯಿಂದ ಸೇವೆಗೆ; ತಂಡದಿಂದ ತಂಡಕ್ಕೆ; ಹಾಡುಗಾರನಿಂದ ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ; ಅಷ್ಟೇನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗುರು ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಯರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ವ್ಯತ್ಯಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಇರಲಿ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇರುವುದೇ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅದರ ಸ್ಥೂಲ ಬಂಧವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರಚನಾ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಕಾಣಿಸಿದಂತೆ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿ ವಿವರಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

1. ಕಾವ್ಯ ಕಥನ ಗಾಯನದ ಶೈಲಿ
   - ಅ) ಕಾವ್ಯ — ಗಾಯನ ಇವುಗಳ ಅವಿನಾಭಾವ
   - ಬ) ಪಲ್ಲವಿಗಳು
   - ಕ) ಪ್ರಾರ್ಥನೆ — ಮಂಗಳ
2. ಕಥಾ ವಿಭಾಗಗಳು
3. ಕಥಾವಸ್ತು
4. ರಚನಾ ಸ್ವರೂಪ
5. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಥನ ಅಥವಾ ಪುರಾಣ
6. ಕಥಾತೀವೃತ್ತ, ಕಥಾ ಶರೀರ
7. ಪ್ರಯಾಣ, ಅಲೆದಾಟ
8. ಪುನರಾವರ್ತಿತ ವಿಶೇಷಣ, ಸಿದ್ಧವರ್ಣನೆಗಳು
9. ಮುಕ್ತಾಯ

1. ಕಾವ್ಯ ಕಥನ ಗಾಯನದ ಶೈಲಿ:

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಗಾಯನ ಎಂಬುದು ಬಹುತೇಕ ಒಂದೊಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಪಂಥದ, ಪರಂಪರೆಯ, ವೃತ್ತಿ, ಅರೆವೃತ್ತಿ, ಹವ್ಯಾಸಿ ಮೇಳಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಬಹುಪಾಲು ವಿಶ್ವದಾದ್ಯಂತ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ನೀಲಗಾರ ಪರಂಪರೆಯವರು, 'ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ', 'ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದ ಕಾಳಗ'ಗಳನ್ನು ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಎಂದು ಕರೆಯುವ ದೇವರ ಗುಡ್ಡರು, 'ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರು, ಜುಂಜಪ್ಪನ ಗಣೆಯವರು,

'ಎಲ್ಲವ್ಮ' ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲವ್ಮ ಜೋಗತಿಯರು, ಚೌಡಿಕೆಯವರು, 'ಮೈಲಾರ ಲಿಂಗ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗೊರವರು, 'ಬೀರಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ'[4] ವನ್ನು ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಾರರು, ಕೈಪಟ್ಟಿನವರು, 'ಕುಮಾರರಾಮ' ಹಾಗೂ 'ಕೃಷ್ಣಗೊಲ್ಲರು' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬುಡುಗ ಜಂಗಾಲರ ಬುರ್ರುಕಥೆಯವರು, ತುಳುನಾಡಿನ 'ಸಿರಿ', 'ಕೋಟಿ ಚನ್ನಯ' ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪೇರರು, ಪಾಣಾರರು, ಆಂಧ್ರದ 'ಪಾಲ್ನಾಟಿ ವೀರ ಚರಿತ್ರ' ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಎಂದೇ ಕರೆವ ಮಾಲಾ ಜನಾಂಗದವರು, ರಾಜಸ್ಥಾನದ 'ಪಾಬೂಜಿ', 'ದೇವನಾರಾಯಣ' ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಾರರು ಕೆಳವರ್ಗದ ಭೋಪೆ ಎಂಬ ನಾಯಕ ಜಾತಿಯವರು, ಟಿಬೆಟ್, ಮಂಗೋಲಿಯ, ಭೂತಾನ್, ಲಡಾಖಗಳಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯ 'ಗೆಸರ್' ನ ಹಾಡುಗಾರರು ಕೆಳವರ್ಗದವರು, ಪಶ್ಚಿಮ ಆಫ್ರಿಕದ 'ಸುನ್‌ಜಾತಾ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಜೆಲಿ' ಗಾಯಕರು, ಮಧ್ಯ ಏಷಿಯದ ಕಿರ್ಘಿಜ್ ಜನರ 'ಮನಸ್' ನ ವೃತ್ತಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಮನಸ್‌ಚಿ — ಹೀಗೆ ವಿಶ್ವದ ಬಹುತೇಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವವರು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆಯವರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ತಲೆತಲಾಂತರದಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕುಲಕಸುಬಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲಿಕೆ — ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಲೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸರಾಗವಾಗಿ ಹರಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮೇಳ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕ ಹಲವಾರು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಬಲ್ಲವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಮೂವತ್ತು ನಲವತ್ತು ಕಥನಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಕಥೆಗಾರರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಅ) <u>ಕಾವ್ಯ — ಗಾಯನ ಅವಿನಾಭಾವ:</u>

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಆಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಕೇಳಗಾಣುವ ಆಕೃತಿ. ಓದಬಹುದಾದರೂ ಓದಿಗಾಗಿ ರಚಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಕೇಳುವ ಅಥವಾ ಕೇಳಿಸುವ ಆಶಯದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿ ಇದರ ಶರೀರ ರೂಪವೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ದೇಹಗಳಂತೆ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾದರೆ ದೇಹಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಹಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆಯಾದರೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೋವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡರದೂ ಅವಿನಾಭಾವ ರೂಪ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥನ ಎಂಬುದು ಗಾಯನದ ಆಧಾರಿತ, ಗಾಯನ ಎಂಬುದು ಕಥನದ ಆಧಾರಿತ. ಒಂದರ ಜೀವ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಗಾಯನ ಸ್ಥಾಣ ಪುಟ್ಟ ಹಾಡಿನಿಂದ ಆಕಾರ ಪಡೆಯುತ್ತಾ, ಹಾಡಾಗುತ್ತಾ, ಹಾಡುತ್ತಾ

ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಅಡಿಯಿಟ್ಟಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಹಾಡಿನಿಂದ ಕಾವ್ಯವೆ? ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಹಾಡೆ? ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಒಗ್ಗೂಡಿದ್ದು ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೊಂದರಿಂದ ಯಾವುದೊಂದನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದರೂ ಇನ್ನೊಂದು ಶುಷ್ಕಗೊಂಡಂತೆ. ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಕ್ವಚಿತ್ತಾದ ಅವಕಾಶಗಳಿರಬಹುದೇ ಹೊರತು ಒಂದು ಆವರ್ತವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊರತಾಗಿ ಹಾಡಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ತುಂಬ ಕಡಿಮೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ತೊಂಡಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಹಾಡುವಿಕೆ ಅಥವಾ ಗಾಯನವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ರೂಪು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಬ) <u>ಪಲ್ಲವಿಗಳು:</u>

ಕೇಳುವ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಕಥನ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವುದು ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಗಾಯನ, ವಾದನಗಳ ಹದವರಿತ ಮಿಶ್ರಣದ ಬಿತ್ತರ. ಸುದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯದ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ದನಿ ಧಾಟಿಗಳ ವಿಪರೀತ ಬದಲಾವಣೆ ಕಷ್ಟ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಬಗೆಯ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಧಾಟಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಅಗತ್ಯಾನುಸಾರ ಅವೇ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಮರು ದುಡಿಮೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಮಹಾಕಥನವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಕತೆಯ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ, ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಸಾಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಪಲ್ಲವಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಸರೆ. ಇವುಗಳಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಯದು. ಕೆಲವು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಗಳ ಪಾತ್ರ ಹಿರಿದಾದುದು. ಮಂಟೆಸ್ವಾಮಿ, ಮಾದೇಶ್ವರ, ಮೈಲಾರಲಿಂಗ, ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗಾಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಗಳು ತೀರಾ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಗ್ರಂಥಸ್ಥಗೊಂಡ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅಥವಾ ಓದುವಾಗ ಈ ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಆಚೆಗೆ ತೆಗೆದು ಓದಿದರೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇವು ಈಗಾಗಲೇ ನಾನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೇಳುವ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅವುಗಳು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮ, ಓದಿಗೆ ಬರುವ

ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು. ಓದುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಕರಗಿ, ಗೌಣವಾಗಿ ಬಿತ್ತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ ಬನ್ನಿ
ಪವಾಡ ಗೆದ್ದಯ್ಯ ನೀವೆ ಬನ್ನಿ

ಎಂಬೆರಡು ಸಾಲುಗಳು, ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೊಂದಿಗೆ ರೂಪ ಪಡೆಯುವ 'ಮಂಟೆ ಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ'ದ ಪಲ್ಲವಿ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಜೀವನಾಡಿಯಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದು ಕೇಳುವ ಕಾವ್ಯದ ಸೆಳವಿನ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ ಬನ್ನಿ' ಪಲ್ಲವಿ ತಂಬೂರಿಯು ಮೆದು ವಾದ, ಹದವಾದ 'ಗಿರ್ ಗಿಂಗವ್... ಗಿರ್ ಗಿಂಗವ್....' ನಾದದ ಶ್ರುತಿಗೆ ಗಗ್ಗರದ ಗರಗಗ್ಗರ ಗರಗಗ್ಗರ ನಾದವನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲೇ ಆತ್ಮಾಕರ್ಷಕ ದನಿಯು ಪಲ್ಲವಿ 'ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ ಬನ್ನಿ' ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೇರಿ ಅನುರಣನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅದು ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಬಾರಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡರೂ ಅದರ ಹಿತಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಯಾಗದು, ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ ಬಹುತೇಕ ಈ ಪಲ್ಲವಿಯ ಬಳಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗ ಗೊಂಡರೂ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಏಕತಾನತೆ ಅನಿಸದ ಆಕರ್ಷಕ ದನಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಸಣ್ಣಾಟದ, ಅದರಲ್ಲೂ 'ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ'ದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನೆನೆದರೂ ಇದರ ಸೆಳವಿನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಈ ದಪ್ಪಿನಾಟದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ನಾಲ್ಕಾರು ಧಾಟಿಗಳು ಮಾತ್ರ. ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಅದರ ರಸಭಾವಗಳ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಅವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರುಕ್ತ ವಾಗಿ ಉಕ್ಕಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ತೀವ್ರತೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ನದಿ ಬಾಳ್ಯ ಹೋಗನು ಪ್ಯಾಟ್ಯಾಗ
ಮೂರುವಾಡೇರ ಅಂಗಡ್ಯಾಗ
ಒಂದು ಹೆಣ್ಣ ಕಂಡಿನೊ ಬಾಳ್ಯಾಣ್ಣ

ಹೂವಿನ ಕುಬುಸ ಮಗ್ಗಿನ ಕುಬುಸ
ಇದ್ದೀತೊ ರುಪಾಯಿ ಎದಿಮ್ಯಾಗೆ

ಕೊಲ್ಲಬ್ಯಾಡಿರೊ ನನ್ನ ಕೊಲ್ಲಬ್ಯಾಡಿರೊ ನನ್ನ
ಕೈಯಾರ ಮುಗಿದೇನಿ
ಕಾಲಾರ ಬೀಳುತೇನಿ
ಹೆಂಗಾರ ಉಳಿಸಿರೊ್ಯ

ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಳು ಅವುಗಳ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದ ದನಿ ಧಾಟಗಳಿಂದ ಕೂಡ ಪಲ್ಲವಿಗಳು, ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅದರ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯು ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದುದು. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿ ಕೆಲವು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಪಲ್ಲವಿಗಳು ಇಂಥದೇ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯದ 'ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನ' ಅಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ಪಲ್ಲವಿ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಮಂಗಳಾರತಿ ಹೊರತು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಆರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ, ಅಧ್ಯಾಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾದಪ್ಪ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಸಾಲು, ಜುಂಜೇಗೌಡನ ಸಾಲು, ಬೇವಿನಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮನ ಸಾಲು, ನರಗುಂದಮ್ಮನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳಪಡುವುದು ಈ 'ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನ' ಪಲ್ಲವಿ. ಉಳಿದೆರಡು ಸಾಲುಗಳಾದ ಶ್ರವಣದೊರೆ ಸಾಲು, ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ ಪಲ್ಲವಿ 'ಕೊಡಿರ್ಯಾ ನೀಡಮ್ಮ ಕೋಡುಗಲ್ಲಿಯಮ್ಯಾಗೆ' ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿಯು ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಈ ಎರಡು ಪಲ್ಲವಿಗಳು ಅಥವಾ ಎರಡು ದನಿ ಧಾಟಗಳು ಇಡೀಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಲವಾರು ರಾತ್ರಿಗಳ ಕಾಲ ಕೇಳುಗರನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವು. ಹೀಗೆಯೇ ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಮೈಲಾರು ಮೈಲಾರು ಮಲ್ಲಣ್ಣ'.[5] ಅಂತಹ ಮುಖ್ಯ ಪಲ್ಲವಿ. ಇದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಗೆ ಪಲ್ಲವಿಯಾಗಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಸೊಲ್ಲಿನ ನಡುಗೆ ನಡುವಿಂಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸೊಲ್ಲಾಗಿ ನಡಿವ ಈ ಗೂ ನಮ್ಮ ಕಥನ ಕಾವ್ಯ, ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು.

'ಸುವ್ವ ಬಾ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಾ ಬಾ'
'ಸುವ್ವಲಾಲಿ'
'ತಂದನ್ನ ತಾನ'

ಈ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಈ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮೇಳದವರು ಹಾಡಿದರೆ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರತಿ ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹಾಡು ಕಟ್ಟುತ್ತ ಸಾಗುವ, ಹಾಡನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಮುಮ್ಮೇಳದವರಿಗೆ ಉಚಿತ ಆಸರೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಾಡಿನ ಗತಿಗೆ, ಲಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಗಾಯನದಲ್ಲಂತೂ ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಲಹರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ತಂದು ಕಾವ್ಯದ ಹರಿವಿಗೆ, ಏಕತಾನತೆಗೆ, ವಿಭಿನ್ನ ಪಲುಕುಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲು ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಡುತ್ತಲೇ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿರುವ ಗಾಯಕರಿಗೆ ಅಗತ್ಯ ಬಿಡಾಂಗ ಬಿಡುವು ಒದಗಿಸಲು ಪಲ್ಲವಿಗಳು ಆಸರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಆವರ್ತದ ಪಲ್ಲವಿಯ ಹಾಡುವಿಕೆ ನೀಡುವ ಬಿಡುವು ಸಾಕೆನಿಸದಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮತ್ತೊಂದು ಸುತ್ತನ್ನು ಪಲ್ಲವಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಸಾಲಿನ ಹಾಡಾದರೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಚಿಕ್ಕ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಹಾಡುವುದಿದೆ.

ಅಕ್ಕ ಮಾಳವ್ವ ಗಂಗ ಮಾಳವ್ವ
ಅಕ್ಕ ಮಾಳವ್ವ ಗಂಗ ಮಾಳವ್ವ
ಯಾತರ ಕದನ 1 ಬೇಕಾಗಿ ಬಂದೋಕ್ಯರೋ
ನಿನ ಗಂಡ ನಿನ ಗಂಡ
ನಿನ ಗಂಡ ಮೈಲಾರಲಿಂಗ
ತಂಗಾನಗಿ ಗಂಗವ್ವ 1 ಸಾನಾಗಿ ಬಂದೋಕ್ಯರೋ[6]

'ಅಕ್ಕ ಮಾಳವ್ವ ಗಂಗ ಮಾಳವ್ವ' ನುಡಿಗಳು ಎರಡೆರಡು ಸಾರಿ ಬರುವುದು, 'ನಿನಗಂಡ' ಎಂಬ ನುಡಿ ಮೂರು ಸಾರಿ ಬರುವುದನ್ನು ಓದುವಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಾಡಾಗಿ ಕೇಳುವಾಗ 'ನಿನಗಂಡ' ಎಂಬ ಒಂದು ನುಡಿ ಒಂದೊಂದು ಸಾರಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಅದರ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೆಳವು ಏರಿ, ಭಾವದ ನಾದವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಕೇಳುಗರನ್ನು ಉತ್ತುಂಗ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿ ಚರಣದ, ಘಟ್ಟದ ಅನಂತರದ ಇವೇ ನುಡಿಗಳನ್ನು

ಕೇಳುವಾಗ ಈ ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಸೊಬಗು ಇನ್ನಷ್ಟು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಹಾಲುಮತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ, ಡೊಳ್ಳಿನ ಕೈಪಟ್ಟಿನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ,

'ಶಿವನೆ ನಮ್ಮಂತು ದೇವರು ಬಂದಾರ ಬನ್ನಿರೆ'

ನುಡಿ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿ ಘಟ್ಟದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಬಳಸುವುದರ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಪೂರ್ಣ ಕಾವ್ಯಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೂ ಪಲ್ಲವಿಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಹೊರತಾಗಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.

'ಪಿರಿಯ ಪಟ್ಟಣದ ಕಾಳಗ', 'ಜುಂಜಪ್ಪ' ದಂತಹ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಸೋಜಿಗವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಕಥೆಯ ನಡೆಗೆ ಪಲ್ಲವಿಗಳು ತಡೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪಲ್ಲವಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂಚಾರ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಮಾದೇಶ್ವರದಂತಹ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ, ಗಾಯನ, ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಗಳ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು.

ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪೂರ್ವರೂಪ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಬಹುದಾದ 'ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ', 'ಪುಣ್ಯವಂತೆ ಗುಣವಂತೆ', 'ಮಾಗಡಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡ', 'ನಂಜುಂಡಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ', 'ಕಾಡಸಿದ್ದಮ್ಮ', 'ನಿಂಗಣ್ಣಗೌಡ', 'ರುದ್ರಕುಮಾರ', 'ಶಿವಶಂಕರರಾಜ', 'ಶೆಟ್ಟಿಗಾರ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ', 'ಬಂಜೆ ಹೊನ್ನಮ್ಮ'[7] ಗಳಂತಹ ಹಾಡ್ಗತೆ, ಖಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಗಳ ಬಳಕೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ ಹಾಡುವುದು ಕುತೂಹಲಕರ ಸಂಗತಿ.

ಬಹುತೇಕ ಕಥನಗೀತೆ, ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು ಪಲ್ಲವಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ರೂಪಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡುವುದು ಕಥನದ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಬದ್ದಿದೆ ಎಂಬಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದರೆ ಜನಪದದ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಬಿಡಿ ಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚವೆಲ್ಲ ಪಲ್ಲವಿಗಳೊಂದಿಗಿನದು. ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಭಿನ್ನವಾದ ಪಲ್ಲವಿಗಳು, ಒಂದೇ ಹಾಡಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಕಿ ಹಾಡುವ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಮೆರೆವ ಹಾಡುಗಾರರಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಡ್ಡತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ, ಸೋಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ, ಸುವ್ವಿ, ತಂದಾನ ಮೊದಲಾದವು ಅಂತಹುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗದ ಅಂಶ.

ತುಳುವಿನ 'ಸಿರಿ' ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪಾಡ್ದನದ ಗಾಯನದಲ್ಲೂ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ, ನಡು ನಡುವೆ ಅಗತ್ಯ ಕಂಡಲ್ಲಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ

'ನಾರಾಯಣಾ ನಾರಾಯಣಾ ದೇವೆರ್'
'ಡೆನ್ನ ಡೆನ್ನಾನ ಡೆನ್ನ'[8]

ಮೊದಲಾದ ಪಲ್ಲವಿಗೆ ಪಲ್ಲವಿಯಾದ, ಸೋಲ್ಲಿಗೆ ಸೋಲ್ಲಾದ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹಲವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಎನಿಸಿದರೂ ಗಾಯಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದೂ ಇದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಜೋಗುಳ ಹಾಡುವುದು, ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು, ಬಿಡಿ ಗೀತೆಗಳು, ಭಜನೆಗಳು, ಇಂತಹವುಗಳೆಲ್ಲ ಗಾಯಕ ಬಿತ್ತರಿಸುವ ಕಥಾ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ.

ಕ) <u>ಪ್ರಾರ್ಥನೆ — ಮಂಗಳ:</u>

ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನಲಾಗುವ ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಕಾಳಿದಾಸ, ಪಂಪ, ಮೊದಲಾದ ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯ ರಚನಕಾರರು ದೇವತಾ ಸ್ತುತಿ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ಆರಂಭಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಜನಪದ ಗಾಯಕ, ಕೇಳುವ ವರ್ಗ, ಆರಾಧಿಸುವ ವರ್ಗವೆಲ್ಲ ದೈವ ನಂಬಿಕೆಯವರು, ಸತಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣು, ವೀರ ಮರಣವನ್ನು ಅಪ್ಪಿದ ಯೋಧರು, ಆಗಲೇ ದೈವಗಳಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುರಾವೆಗಳಿವೆ. ತುಳುನಾಡಿನ ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ದೈವಗಳು ಇಂತಹವೇ. ಇನ್ನಿತರ ಕಾರಣಗಳಿಗೂ ದೈವಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಪಾಡ್ದನಗಳಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ತುಳುನಾಡವರ ಭಾಷೆ ತುಳುವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದು

ಲಿಪಿಯಿಲ್ಲದ ಭಾಷೆ. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಮೌಖಿಕದ್ದೇ ಆದ ಸಂದರ್ಭ. ಇಂದಿಗೂ ನಾಲ್ಕಾರು ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳ ಸೀಮಿತ ಪ್ರದೇಶ ತುಳುವರದು. ತಮ್ಮದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದಟ್ಟ ವಾತಾವರಣವುಳ್ಳದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿ ಬಲ್ಲವ ವೀರರಾದ ಕೋಟಿ ಚನ್ನಯ ಇಲ್ಲಿ ದೇವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೌಖಿಕರ ಪ್ರಪಂಚ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯರ ವರ್ಗದ್ದು. ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮೆದುರು, ತಮ್ಮ ಮಧ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ದಾರುಣ ಘಟನೆ, ಅತ್ಯಂತ ಸಂಘರ್ಷದ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಅಸಹಜ ನಡೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ದೈವಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಡುವ, ಕೇಳುವ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳು ದೈವ ನಂಬುಗೆಯದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಸ್ತುತಿ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಳ ಹಾಡುವುದಿದೆ. ಇದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೂಡ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಯಾಯ ಜನವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿದವರು. ಆರಾಧನೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿರುವವರು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮಂಗಳ ಸ್ತುತಿ ಆ ದೈವವನ್ನು ಕುರಿತೇ ಆಗಿದೆ.

'ಮಂಗಳಾರತಿ ಎತ್ತಿದರು
ಮಾದಪ್ಪನಿಗೆ ಕರ್ಪೂರದಾರತಿಯ ಬೆಳಗಿದರು.[9]

ಎಂದು ಆರಂಭಗೊಂಡು ಮಾದಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಚರಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾರಿ 'ಮಂಗಳಾರತಿ ಬೆಳಗಿದೆವೋ' ಪಲ್ಲವಿಯಾಗಿ ಹಾಡುವುದಿದೆಯಾದರೂ,

ಹರ ನಮ: ಪಾರ್ವತಿ ಪತಯೇ
ಹರ ಹರ ಮಹಾದೇವ ಶಂಭೋ

ಬಸವಾದಿ ಪ್ರಮಥರ ಪಾದಕ್ಕೆ
ಜೈ ಪರಾಕ್!

ಎಂದು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ.

ಮಂಗಳ ಮಂಗಳ ಮಂಗಳಾರತಿ
ಮಂಟೆಸ್ವಾಮಿಗೆ
ನಾವೆತ್ತುವೆವು ಧೂಪದಾರತಿ
ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿಗೆ[10]

ಎಂದು ಆರಂಭಗೊಂಡು ರಾಜಪ್ಪಾಜಿ, ದೊಡ್ಡಮ್ಮತಾಯಿ, ಭೂಮಿತಾಯಿ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಶನಿದೇವರು, ಭೈರವ, ನಂಜುಂಡೇಶ್ವರ, ಬಿಳಿಗಿರಿ ರಂಗಸ್ವಾಮಿ, ಚೆಲುವರಾಯಸ್ವಾಮಿ ದೇವರನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾ,

'ನನ್ನ ಕಲ್ಯಾಣ ಕಟ್ಟಾಳುವಂಥ
ಕರ್ತೃ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ
ನನ್ನ ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮ ನೀಲಮ್ಮನ
ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ'

ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ನೆನೆಯುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುದು. ಅನಂತರ ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ, ಸಟ್ಟ ಸರಗೂರಮ್ಮ, ನಿಜಗುಣ ಮೂಗಯ್ಯ, ಆಲಂಬಾಡಿ ಜುಂಜೇಗೌಡ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಮಂಜುನಾಥ, ಶಬರಿಮಲೈ ಅಯ್ಯಪ್ಪಸ್ವಾಮಿ, ಗಂಗಮ್ಮ, ಗೌರಮ್ಮ, ಆದಿಶಕ್ತಿ, ಸರಸ್ವತಿ, ವಿಘ್ನೇಶ್ವರರನ್ನು ನೆನೆದು ಮಂಗಳ ಹಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಕಲ್ಯಾಣದ ಭಾಗಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯಂತೂ ಬಸವಣ್ಣ — ನೀಲಮ್ಮರ ದೃಢ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಭಾಗವಂತೂ ಕಾವ್ಯ, ದೃಶ್ಯ, ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥ, ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥಗಳ ಕೂಟದಂತಿದೆ. ಮಾದೇಶ್ವರರು ಲಿಂಗಾಯತ ಮಠಗಳ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರಾದರೂ, ಆ ಮಠಗಳಿಂದ ನೋವುಂಡಿರುವುದಿದೆ. ಕೃತಜ್ಞತಾ ಭಾವದ ಮಾದೇಶ್ವರ ಅವುಗಳನ್ನು ನೆನೆದಿರಲೂ ಸಾಕು. ಆದರೆ ಆ ಮಠದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯವರ್ಗ ನೋವುಂಡಿರುವುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ತನ್ನ ಬೆಟ್ಟದ, ತನ್ನ ಸೇವೆ ಹಾಗೂ ಗುಡಿ ಪೂಜೆಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಬೇಡಗಂಪಣರನ್ನು. ಆದರೆ ಗುಡ್ಡರ ದೀಕ್ಷೆಗೆ ಸಾಲೂರು ಮಠಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿರುವುದು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದ ಸಂಗತಿ. ಇದು ಜಂಗಮ ಮಠವೆ ಆದರೂ ಬಹುತೇಕ ಮಾದಪ್ಪನ ಕಾಲದ ಸ್ವಾಮಿಗಳಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ, ದಲಿತರಿಗೂ, ಗುಡ್ಡರ ದೀಕ್ಷೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದು, ಅದಕ್ಕೆ ಮಾದೇಶ್ವರರು ಕಾರಣಕರಾಗಿರುವುದು, ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಸಾಲೂರು[11] ಮಠದ ಶಾಂತ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಪೂರಕರಾದವರೆಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ, ಮತ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರದೂ ಒಂದೇ ಅಭಿಮತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರೇ..ನ ಮಾದೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟದ ಸಾಲೂರು ಮಠದ ಒಳಗಡೆ ಒಂದು ಮಠದ ಗೂಟ

ತೋರಿಸಿ ಇದು ಕವೆಗೂಟ. ಇದನ್ನು ಮಾದೇಶ್ವರರು ಮೊದಲು ಗುಡಿಸಲು ಕಟ್ಟದಾಗ ನೆಟ್ಟುದು ಎಂದೇ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಠದ ಎದುರು ಗವಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಜಂಗಮ ಮಠವೇ ಆಗಿರುವ ಈ ಮಠ ದೀಕ್ಷೆಯ ನಂತರ ಲಿಂಗ ಕಟ್ಟುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಆದರೆ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಬದಲು ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಿದೆ. ಇದು ಲಿಂಗಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬಹಳ ಸರಳವಾದದ್ದು. ಜೊತೆಗೆ ಹೊಲೆಯ, ಮಾದಿಗ, ಉಪ್ಪಾರ, ಮಡಿವಾಳ, ಲಂಬಾಣಿ, ಒಕ್ಕಲಿಗ, ಲಿಂಗಾಯತ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯವರನ್ನು ಭೇದಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ದೀಕ್ಷೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಕ್ರಮದ ಆಚರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಟ್ಟಿಗೇ ನಡೆಯುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು. ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಬದಲು ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಕಟ್ಟುವುದು ಲಿಂಗವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಂತೆಯೂ ಇಟ್ಟ ದೃಢ ಹೆಜ್ಜೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಪಂಥ ಕಟ್ಟುವ ಆಶಯದಿಂದಲೇ ಇದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇದೆ. ಈ ದೀಕ್ಷೆ ಜಾತಿ ಸ್ವೀಕೃತಿ ದೀಕ್ಷೆ ಅಲ್ಲ. ಪಂಥ ಸ್ವೀಕೃತಿ. ಈ ದೀಕ್ಷೆಯ ನಂತರ ಅವರವರ ಜಾತಿ, ರೀತಿ, ನೀತಿಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದು. ಬದಲಿಗೆ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಮಾದಪ್ಪನ ಗುಡ್ಡರಾಗಿ ಒಕ್ಕಲಾಗುವುದಷ್ಟೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಆಶಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಾದೇಶ್ವರರನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ಆದರ, ಗೌರವ. ಮನೆದೇವರು, ಮೊರಬದ್ದ ದೇವರುಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಇರಬಹುದಾದರೂ, ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಧಕ್ಕೆಯಾಗದು.

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯವರ, ನೀಲಗಾರರ ದೀಕ್ಷೆ ಕೂಡ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಹೀಗೇ ಆದರೂ ಅವರು ಪೂರ್ವದ ಯಾವ ಮಠಕ್ಕೂ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅಂತಹ ಲಿಂಗವಂತ ಮಠಗಳ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ತಿರಸ್ಕಾರವಿದೆ. ಚಿಕ್ಕಲ್ಲೂರು ಜಂಗಮ ಮಠದ ವಿರುದ್ಧ ಸಮಾಧಿ ಪವಾಡದ ಮೂಲಕ ಗೆದ್ದದ್ದು ಲಿಂಗಾಯತ ಮಠವನ್ನೇ. ಬಹುತೇಕ ಆ ಮಠದ ಪರ್ಯವಸಾನವಾದ ಸ್ಥಳವೇ ಈಗಿನ ಚಿಕ್ಕಲ್ಲೂರು. ಮಾದೇಶ್ವರರಿಗಿಂತ ನೇರವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ತಿರಸ್ಕಾರ ಲಿಂಗಾಯತ ಮಠಗಳು ಹಾಗೂ ಆಗಿನ ಆ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಇದ್ದುದು ಕಲ್ಯಾಣದ ಭಾಗ, ಸುರಾಯಪಟ್ಟಣದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭ, ಮಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವಾದಿ ಶರಣರನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ, ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ, ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಮನೋಬಲ, ಆತ್ಮಬಲ, ತೋರಿದ ನಿಚ್ಚಳ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಗೌರವ.

ಅನಂತರ ರೂಪ ಪಡೆದ ಶರಣಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರ ಯಾವುದೇ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶರಣರ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೀರುತ್ತಾರೆ. ಚಂದ್ರಮಂಡಲ ಮುಂತಾದ ಭಿನ್ನ ಕ್ರಿಯಾಚರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಚಿಕ್ಕಲ್ಲೂರು ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಜುಂಜಪ್ಪನ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಂಗಳಾರತಿ ತಂದೆತ್ತಿರಿ' ಎಂದು ತಿರುಪತಿ ವೆಂಕಟರಮಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿದೆ. ಇದು ಬರಿ ಮಂಗಳಾರತಿ ಹಾಡಲ್ಲ. ಮಂಗಳಾರತಿ ತಂದೆತ್ತಿರಿ –ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿಯೊಂದಿಗೆ ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ, ಕಬೀರುಸಾಬರ ಮಗಳು ಬಂಗಾರ ಶಲ್ ಬೂಬಮ್ಮನ ನೋಡಿ ಅವಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಸಣ್ಣ ಮಗುವಾಗಿ ಕೊಚ್ಚೆ ಗುಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಳುವುದು. ಆ ಮಗುವನ್ನು ತಂದು ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸಿ ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಮಲಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಿದ್ದೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ದೊಡ್ಡ ಗಂಡುಸಾಗಿ ಬೂಬಮ್ಮನನ್ನು ವೈಕುಂಠಕ್ಕೆ ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು, ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಾಬರಿಗೆ ಏಳು ಸಾಲು ಬೆಟ್ಟ ಮಾಡಿ, ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಸೋಲಿಸುವುದು, ನಂತರ ನೆಂಟರೆಂದು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗಿ ಸಾಬರು ತಿಮ್ಮಪ್ಪನನ್ನು ಊಟಕ್ಕೆ ಕರೆದು ಹಸುವನ್ನು ಕೊಯ್ದು ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಾಗ, ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಅದನ್ನು ಪಂಚಾಮೃತದ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿ ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಸಾಬರನ್ನು ಕರೆದು ಊಟಕ್ಕೆ ಹಂದಿ ಕೊಯ್ದು ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿ ನೀಡಲಾಗಿ, 'ಸೂವರನ್ನು ಕೊಂದವನೆ ತಿಮ್ಮಯ್ಯ', 'ಅರೆ ಭಾಂಚೋತ್ ಇಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಂತ್ಕಬಾರದು' — ಎಂದು ಓಡಿಹೋಗುವುದು. ಹೀಗೆ ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಹಾಡ್ಗತೆ[12] ಇರುವುದು ಕುತೂಹಲಕರ. ಗೊಲ್ಲರು ವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತರು, ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನ ಒಕ್ಕಲೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಈ ಕಥಾನಕ ನಡೆ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮರೊಂದಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷದ ಘಟ್ಟಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಮೊಘಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅಕ್ಬರ್ ರಜಪೂತ ಹೆಣ್ಣು ಜೋಧಾಬಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಅಳಿಯ ರಾಮ ರಾಯ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡುವುದಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತಂದು ಮದುವೆ ಆದ ಘಟನೆಗಳು ಕಡಿಮೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಮುಕ್ತ ವಿಷಯಗಳು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಮೈಲಾರ ಲಿಂಗ ಅನೇಕಾನೇಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಕೋಮಾಲಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು, ಆಕೆಯ

ಮದುವೆ ನಡೆದರೂ ಅನೇಕ ಕಷ್ಟ ಕೊಟ್ಟು ಒಂದು ಮಾಡಿದಂತೆ ನಟಿಸಿ, ಅನಂತರ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಾಟ ಕೊಟ್ಟು ಆಕೆಯನ್ನು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಗಂಗಮಾಳವ್ವ ಹೆಂಡತಿಯಿದ್ದರೂ,

‘ಕರದ ಕರ್ಜಿಕಾಯಿ ಮುರ್ಗಿ ಎಣ್ಣೀ ಹೋಳಿಗಿ
ದಾರ ಬಟ್ಟಲದಾಗ ದಿಳಿದುಪ್ಪ 1 ದಾರ ಬಟ್ಟಲದಾಗ...
ದಾರ ಬಟ್ಟಲದಾಗ ದಿಳಿದುಪ್ಪ ತಗೊಂಡು
ದೇವರ ಗುಡ್ಡಯ್ಯಗ ನೈವೇದ್ಯವ 1 ಜಯ ಮಂಗಳ...[13]

ಎಂಬ ನುಡಿ ಒಳಗೊಂಡು ಮಾಳವ್ವ, ದ್ಯಾಮವ್ವ, ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ ಮಂಗಳಾರತಿ ಹಾಡು ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡು, ಕೈಪಟ್ಟುಗಳ ಹೆಬ್ಬನ ಬಡಿ ಗೀತೆಗಳು, ಕಥನಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಲಿ ಆರಂಭ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯಂತೆ ಹಾಗೂ ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ‘ದ್ಯಾಮವರು ಬಂದಾರ ಬನ್ನಿರಿ’ ಎಂಬ ನುಡಿ ಮೂಲಕ ಆಗುತ್ತದೆ. ‘ಜನಪದ ಹಾಲುಮತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ’[14] ಎಂದು ಕರೆದಿರುವ ಬೀರಪ್ಪನ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನುಡಿ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಅದರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡಿನ ಒಂದೊಂದು ಸಂದಿನ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ,

‘ಇಲ್ಲಿಗೆ ಒಂದು ಸಂದೇನ ಹಾಡಿದರ ಪದ ಮುಂದೇನ’[15]

ಎಂಬ ನುಡಿಯಿದೆ. ಅನಂತರ,

‘ಕಳಸವಿಟ್ಟವರ ಕವಿತ ಕಟ್ಯಾರ ಹೊನ್ನ ಜಗ್ಗನಿ ಗೌಡರೂ’

ಎಂದು ಹಾಡು ರೂಪಿಸಿದ ಅಥವಾ ತನಗೆ ಕಲಿಸಿದ ಗುರುವನ್ನು ನೆನೆದಿರುವುದಿದೆ. ಈ ನುಡಿಗಳು ಮೊದಲು,

‘ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಹಾಡೇನ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿತಾವೇನ’[16]

ಎಂದು ಕಾವ್ಯ ಮುಗಿಯುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಮುಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗುರು, ತಾಯಿ, ತಂದೆಯನ್ನು ನೆನೆದಿರುವುದಿದೆ. 'ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದ ಕಾಳಗ' ಕಾವ್ಯ ಕಥನದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಅಂದವುಳ್ಳ ನನ್ನ ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣವೆ — ಹಾಳಾದೆ ಎಂದು
ಕುದುರೆಯಿಂದ ಕೆಳಿಕೆ ಬಿದ್ದಾರು 1
ಕುದುರೆಯಿಂದ ಕೆಳಿಕೆ ಬಿದ್ದಾರು ಈರಾಜ ದೊರೆಗಳು
ಹೊರಾಳ್ಯಾಡಿ ಹೊರಾಳ್ಯಾಡಿ ಪ್ರಾಣ ಬುಟ್ಟರು 1
ಆಗ ಬದೊಂದೀದ ಹಾವ ಕುದ್ರೆ ಸಾರೋಟಿಗೆ ಇಟ್ಟು
ಮಧುವನಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಸಿದರು.[17]

ಮಳವಳ್ಳಿ ರಾಚಯ್ಯ, ಗುರುಬಸವಯ್ಯ ಅವರು ಹಾಡಿದ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ[18] ಮಡಿದ ಬಂಧುಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದ ದಳವಾಯಿ ಮೂರು ತಿಂಗಳು ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಪತ್ತೆಲ್ಲವನ್ನು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಸಾಗಿಸಿ, ಕೆರೆ ಕಟ್ಟಿಸಿ, ಹಾಲು ಅನ್ನ ಊಟ ಮಾಡಿದರು ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪೀಹಳ್ಳಿಯ ಪುಟ್ಟಸಿದ್ದಮ್ಮ, ಚೆಲುವಮ್ಮ ಅವರು ಹಾಡಿದ 'ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದ ಜಗಳ'.[19] ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದಳವಾಯಿ ಯುದ್ಧಾನಂತರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ತಾಯಿ ಬಂದು ಸಂತಸದಿಂದ ಊಟ ಮಾಡುವುದು, ಆನಂತರ ಚಾಮುಂಡಮ್ಮನಿಗೆ ಹರಕೆ ಕೊಡುವ ಭಾಗದೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಅವರ್ಗೆ 1 ಪಾದ್ಕೆ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಗೆಂಯ್ಸರೋ
ಚಾಮುಂಡಮ್ಮನಿಗೆ
ಮುಂದುಲ ಮಗುನ ಹೆಸರ ಕೊಡುತ್ತ್ಯಾರೇ 839
ಅವಳ್ಗೆ 1 ಮುಂದುಲು ಮಗುನ ಹೆಸರು ಕೊಡುತಾರೇ
ಆಗಲೀಗ
ಮಾಡುದಂತ ಹರಕೆಯ ಕೊಡುತಾರೆ 840

ಅವರು 1 ಮಾಡುದಂತ ಕೋಮಗೆಂದು,
ಕಂದ ದಳವಾಯಿ
ಸಂತೋಷದಿಂದ ಅರಮುಲ್ಲಿ ಇರುತಾನೆ 841

ಕೊನೆಯ ನುಡಿ ಚಾಮುಂಡಮ್ಮನಿಗೆ 'ನರಬಲಿ' ಹರಕೆ[20] ಕೊಟ್ಟ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಂತಿದೆ. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ನೆರವಾದಳೆಂದೇ ಚಿತ್ರಿಸುವ ದೇವತೆ ಚಾಮುಂಡಮ್ಮನಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಹರಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ!

ಫಿನ್ಲಂಡಿನ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಕಲೆವಾಲಾ'[21]ದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರನೊಬ್ಬನ ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಕಲಿತ ಬಗ್ಗೆ, ಹಾಡು, ಹಾಡಿಗೆ ಜನರ ಶೋಕದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಒಳತೋಟಿಯು ವಿವರಗಳಿವೆ.

ತೋರಿಸಿರುವೆನು ದಾರಿ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ
ಸುಳಿವುಗಳ ಬಿಟ್ಟಿರುವೆ ಅವರಿಗಾಗಿ
ರೆಂಬೆಕೊಂಬೆಯು ಕಡಿದು ಮಾರ್ಗ ತೋರಿಸುವೆ

ಹೋಗುತ್ತದೆ ಹೀಗೆ ಈ ದಾರಿ ಮುಂದೆ
ಹೊಸದಾರಿ ಇಹುದು ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ
ಇನ್ನು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ

ಹಾಡು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಲಾವಣಿಯು ಜನಕೆ
ಬೆಳೆಯುತಿರುವಂಥ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗರಿಗೆ
ತಲೆ ಎತ್ತುತಿರುವಂಥ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆ ಜನಕೆ

: : :

2. ಕಥಾ ವಿಭಾಗಗಳು ಹಾಗೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಭಾಗಗಳು

ಸಾಲು — ವಚನ — ಸಂದು — ಕವಟ್ಲು

ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯು ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಆಕಾರ, ವಿಸ್ತಾರ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ರೂಪ, ಸ್ವರೂಪಗಳೆಲ್ಲ ಗಾಯಕನ ಕಥನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಅನುಭವ, ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಶಕ್ತಿ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಚತುರತೆಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆ, ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಸೃಜಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಹಲವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಂಧದ ಕಥೆ ಎಂಬ ಚೌಕಟ್ಟಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಥನಗಳ ಗುಚ್ಛವಾಗಿರುವುದಿದೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಹಾಲುಮತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಅಂತಹವುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಒಂದೊಂದು ಕಥನಗಳು ಒಂದೊಂದು ರಾತ್ರಿ, ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಎರಡು ರಾತ್ರಿ ಕಾಲ ಹಾಡುವಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವುಳ್ಳ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಈ ಕಥನಗಳನ್ನು ಕಂಸಾಳೆಯ ಗುಡ್ಡರು, ಸಾಲು, ಕವಟ್ಲುಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡರೆ ನೀಲಗಾರರು 'ವಚನ' ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರ 'ಜುಂಜಪ್ಪ'ನ ಗಾಯಕರು, ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಾರರ ಹಾಲುಮತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ/'ಬೀರಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ'ದ ಗಾಯಕರು, ತುಳುವಿನ ಪಾಡ್ದನ ಗಾಯಕರುಗಳೆಲ್ಲ 'ಸಂದು'ಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಲು, ಕವಟ್ಲು/ಕವಲು, ವಚನ, ಸಂದು ಎಂದು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಲು:

'ಸಾಲು' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಪಂಕ್ತಿ, ಶ್ರೇಣಿ, ತಿರ ಅಥವಾ ಗೆರೆ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರರು ಅಥವಾ ದೇವರಗುಡ್ಡರು ಈ ಸಾಲು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂದು, ಅಧ್ಯಾಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಇದು ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಎರಡು ರಾತ್ರಿ ಹಾಡುವ ಕಥನ ಭಾಗ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಇದೆಯಾದರೂ ಅದು ಒಂದು

ಬಗೆಯ ಸ್ಥೂಲ ನೋಟವಿಷ್ಟು. ಗುಡ್ಡರು ಹಾಡುವ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಗಂಟೆಯಷ್ಟು ಹಾಡುವ ಚಿಕ್ಕ ಕಥನದ ಸಾಲುಗಳು ಇವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಂತಹ ಕಿರು ಕಥನವನ್ನು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಹಾಡುಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳೆದ ಸಾರನಂತಹ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು, ಹಾಡಿ ಕಿರುಕಥನಕ್ಕೆ ಅಡಿಯಿಡುವುದಿದೆ. ಅಂಥ ಕಥನ ಗಾಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಪಕಥೆ, ಉಪಗೀತೆಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ತಂದು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಥನವು ವಿಸ್ತಾರವಾದುದಾದರೆ ಎರಡು ರಾತ್ರಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲು', 'ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮನ ಸಾಲು' ಗಳು ದೀರ್ಘವಾದುವು. ಇವನ್ನು ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಎರಡು ರಾತ್ರಿಯವರೆಗೆ ಹಾಡಬಲ್ಲರು. ಅದು ಕೇಳುಗರ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರ ಹಾಗೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿ 'ಸಾಲು' ಎಂಬುದು ಕಥೆ ಆಡುವ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ರಾತ್ರಿ ಕಾಲದ ಗಾಯನದ್ದು ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಆ ಕಥನ ಭಾಗದ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅರ್ಥದ್ದು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ.

'ಆ ಮನೆತನದವರ ಸಾರಿ ಹಾಗೆ ಬಂತು' ಎಂಬ ಮಾತು ಆ ಮನೆಯವರ ವಂಶ, ಪರಂಪರೆ ಎಂಬರ್ಥದ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು. 'ಸಾಲು' ಎಂಬ ಮಾತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವಂಶ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. 'ಬೆಟ್ಟಗಳ ಸಾಲು', 'ಸಾಲಾವಳಿ' ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ 'ಸಾಲು' ಎಂಬುದು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ.[22] ಸಾಲು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪಂಕ್ತಿ, ಓಳಿ, ಶ್ರೇಣಿ ಎಂಬ ಮುಖ್ಯ ಅರ್ಥಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವರ್ಷ, ಸಂವತ್ಸರ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳೂ ಇದ್ದು ವರ್ಷ ಎಂಬುದು ದಿನ, ತಿಂಗಳಿನ ಮೊತ್ತ. ಅದೇ ಆಶಯದಿಂದ ಸಾಲು ಎಂದು ಕರೆದಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಾಲು ಹಲವು ಕವಲು, ಕವಟ್ಲುಗಳು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ 'ಸಾಲುದೆರೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದರಂತೆ ಬರುವ ಅಲೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಕಂಸಾಳೆ ಗುಡ್ಡರ ಗಾಯನ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಅಲೆ ಅಲೆಯಂತೆ, ನುಡಿಗಳ ಜೊತೆ ನುಡಿ ಜೋಡಿಸಿ, ಘಟನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಘಟನೆ ಜೋಡಿಸಿ ಕಟ್ಟುವ ತೆರೆ ತೆರೆಯಾದ ರೂಪದ ಸಾಲಾದ್ದರಿಂದ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಸಾಲು ಎಂದು ಕರೆದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಕವಟ್ಲು/ಕವಲು:

ಕವಟ್ಲು ಅಥವಾ ಕವಲು ಕಾವ್ಯದ ಚಿಕ್ಕ ಭಾಗ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಲು ದೊಡ್ಡ ಅಧ್ಯಾಯವಾದರೆ, ಆ ಸಾಲಿನ ಕವಲು, ಟಿಸಿಲು, ಕವಟ್ಲುಗಳು. ಹಲವು ಕಲಾವಿದ ತಂಡಗಳಿಂದ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಡಾ: ಪಿ.ಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ ಅವರ 'ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ' ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸಾಲು, ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ಕವಟ್ಲುಗಳಿವೆ. ಈ ಕವಟ್ಲು ಕುರಿತು ಅವರು "ಒಂದೊಂದು 'ಕವಟ್ಲು' ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಧಾನ ಘಟನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೇ ಒಂದು ಮಹಾ ವೃಕ್ಷವಿದ್ದಂತೆ. ಸಾಲುಗಳು ಆ ವೃಕ್ಷದ ರೆಂಬೆಗಳು. 'ಕವಟ್ಲು' ಅದರ ಕಾಲುಗಳು. ಕವಲು, ಟಿಸಿಲು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಕವಟ್ಲು' ಪದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದೇ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಲು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕವಡು, ಕವುಡ್ಲು ಶಬ್ದಗಳೂ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿವೆ."[23]

ಹಲವು ಕಲಾವಿದರ ಸಂದರ್ಶನದಿಂದ ಜೀ.ಶಂ.ಪ. ಅವರು ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಏಳು[24] ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಡಾ: ಕೇಶವನ್ ಪ್ರಸಾದ್ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಮಂಗಳಾರತಿ ಹೊರತು ಆರು ಸಾಲುಗಳು ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆ ಗುಡ್ಡರು ಹಾಡುವ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವಿಷ್ಟೇ ಸಾಲುಗಳು ಎಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಏಳು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಹಾಡುಗಾರ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆ, ಗುರು ಪರಂಪರೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಹಲವು ಭಾಗಗಳು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಡಾ: ಜೀ.ಶಂ.ಪ. ಅವರು ಗಾಯಕರು 'ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ'ನ ಸಾಲನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಈಗ ಆ ಭಾಗವನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವ ಬಗೆಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.[25]

ಈ ಸಾಲು, ಸಂಧಿಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ಕುರಿತ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಭಾವ, ಸ್ವರೂಪವೂ ಆಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವೇ ಸಾಲು ಸಂಧಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಾರರಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಬಹುತೇಕ ಪೂರ್ಣ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಾರರು ಇದ್ದರಾದರೂ ಇಷ್ಟು

ಹಾಡಲೇಬೇಕೆಂಬ ಕಟ್ಟುಪಾಡು, ನಿರ್ಬಂಧಗಳ ಒತ್ತಡವಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಸಾಲು ಹಾಡುವವನಿಗೆ ಗೌರವ ಹೆಚ್ಚು ಎಂಬುದೆಲ್ಲ ಹಾಡುಗಾರರು ಮತ್ತು ಕೇಳುಗರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥವರಿಗೆ ಕಥನದ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಿಡಿತವಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂತಲೇ ಇಷ್ಟೇ ಕತೆಯೆಂದು ತೀರಾ ಬಿಗಿಯಾದ ಕಟ್ಟಳೆಯೇನೂ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಚೌಕಟ್ಟು, ಬಂಧ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ, ಕಂಡೂ ಕಾಣದಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲೆಂದರೆ ಕತೆಯು ನಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗದ ಸಾಮ್ಯ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಳಗಿನ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯ ವಿವರ, ಸಂಕಮ್ಮನ ಸ್ಥಿತಿ, ಮಾದೇಶ್ವರರ ಪ್ರವೇಶ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವಾಗ ವ್ಯತ್ಯಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು, ಅಷ್ಟೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಾಡುಗಾರನಿಂದ ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಪಾಠವನ್ನು ಗುರುವಿನಿಂದ ಪಡೆದಿರುವ ಅಥವಾ ತಾನೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು, ಅವಕಾಶಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಅದು ಕಥನದ, ಕಥನ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯದ ಪಂಥದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಧಕ್ಕೆಗೊಳಿಸದೆ ಪುನರ್ ರೂಪಿಸುವುದು ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂತಲೇ ಕಥನದ ಸಾಲುಗಳ, ಭಾಗಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಗಾಯನದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದರ ಅನಂತರ ಯಾವುದನ್ನು ಹಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಬಹುದು. ಇದು ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ, ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದ ಕಾಳಗ' ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು.

ವಚನ:

ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾಲುಗಳ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಮುಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ನೀಲಗಾರರು 'ವಚನ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರ ವಚನ, ರಾಚಪ್ಪಾಜಿ ವಚನ, ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ವಚನ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನೀಲಗಾರರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಹಾಡಿದರೂ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲದೆ, ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಪ್ಪ, ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಹರಳಯ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಶರಣರ ಭಾಗಗಳನ್ನು ವಚನಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

'ವಚನ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನುಡಿ, ಮಾತು, ವಾಗ್ದಾನ, ಭಾಷೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗದ್ಯಭಾಗ, ಗದ್ಯರಚನೆ; ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿಯ ತ್ರಿಪದಿ; ಶಿವಶರಣರ ಅನುಭಾವದ

ನುಡಿ; ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ನಡುವಣ ಮಾದರಿಯ ಸೂಕ್ತಿ, ರಚನೆ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಗದ್ಯ ರಚನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ "ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಸಣ್ಣ, ದೊಡ್ಡ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳಿಗೆ ವಚನ ಎನ್ನುವುದುಂಟು... ಅವು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವೇ ಇರಲಿ, ಕಥಾತ್ಮಕವೇ ಇರಲಿ, ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಜೋಡಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭ ವಾಕ್ಯ, ಇಲ್ಲವೆ ವಾಕ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳೇ ಇರಲಿ, ಆ ಎಲ್ಲ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳು 'ವಚನ' ಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವುವು [26] — ಎಂಬ ರಂ.ರಾ. ದಿವಾಕರರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರ ಗದ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಪದ್ಯದೊಂದಿಗಿನ ಸಂಪರ್ಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ತಟ್ಟನೆ ಗದ್ಯದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ನೀಲಗಾರರು, ದೇವರಗುಡ್ಡರ ಗಾಯನದ ವಚನ ಭಾಗಗಳು ಗದ್ಯಗಂಧಿಯಾದ ಪದ್ಯ, ಪದ್ಯಗಂಧಿಯಾದ ಗದ್ಯ. ಯಾವ ಬಗೆಯಿಂದಲೂ ಹೇಳಲು ಅವಕಾಶವಿರುವ ರೂಪ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಂತೆ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ನಡುವಣ ರಚನೆ ಎನ್ನಲೂಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳ ಭಾವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಯೇ ನೀಲಗಾರರು 'ವಚನ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಹೆಚ್ಚು. ನೀಲಗಾರರು ಆರಾಧಿಸುವ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ರಾಚಪ್ಪಾಜಿಯವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ, ಪೂರ್ವದ ವಚನ, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದವರು ಇಲ್ಲವೇ ಕೇಳಿದವರು. ಅವುಗಳ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವ, ಅರ್ಥ, ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅರಿತವರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನುಮಾನಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಗಾಯಕರ ವಚನ ಗಾಯನದ ನಡೆ ಗದ್ಯದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಪದ್ಯದಂತೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗೇಯವಾದ ಏರು ಇಳುವಿನ ಲಯ, ವಾದ್ಯಗಳು ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವರಗುಡ್ಡರ ಕಂಸಾಳೆ, ದಮ್ಮಡಿಗಳೊಂದಿಗಿನ ವಚನ ಗಾಯನಕ್ಕಿಂತ ತಂಬೂರಿ ಶೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುವ ನೀಲಗಾರರ ವಚನದ ಭಾಗಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ನೀಲಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಚನ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಬತ್ತಿದ ಶರಣರ ಧರ್ಮ ಸನಾತನತೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ' ದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ್ದರೂ ಅದು ಅರಿಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲ. ಅವರ ಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮರೆತವರಲ್ಲ. ವಚನದ ಮೂಲಕ ಶರಣರು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅರಿಯದವರಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭ ಹಾಗೂ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆನೆದಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಕಲ್ಯಾಣದ ಭಾಗವಾಗಿ ಶರಣರನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಡ್ಡಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ, ಎಚ್ಚರದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ರೂಪ.

ಕಂಸಾಳೆ ಗುಡ್ಡರು ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರ ಅಂದರೆ 'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ'ದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುವುದೂ ಇದೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕತೆಯನ್ನು ಸಾಲುಗಳ ಮೂಲಕ ಕರೆಯುವ ಇವರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಾಲುಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೊ: ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ ಸಂಪಾದನೆಯ 'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ' ಕೃತಿಯ ಗಾಯಕ ಮಹಾದೇವಯ್ಯ ಅವರು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಗುಡ್ಡರಾದ್ದರಿಂದ ಕಥಾಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಾಲುಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಮಂಗಳದ ಹೊರತು ಎಂಟು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

<u>ಸಂಧಿ/ ಸಂದು:</u>

ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಹಾಲುಮತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯು ಕಾವ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು 'ಸಂದು'ಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಭಾಗೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ[27] ಹನ್ನೆರಡು ಸಂದುಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹಾಲುಮತ ಕಾವ್ಯ[28]ದಲ್ಲಿ ಸಂದುಗಳು ಒಂದು ಆವೃತ್ತ ಹಾಡುವ ತೀರಾ ಕಿರುಭಾಗಗಳು, ದೊಳ್ಳಿನ ಪದಗಳ ಹಾಡುವಿಕೆ ತೀರಾ ಏರುದನಿಯದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗಾಗಿ ಹಾಡುಗಾರ ಬಹು ಬೇಗ ದಣಿವಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹಿಂದಿನ ಸಾಲನ್ನು ಮತ್ತೆ ನುಡಿದು ಹಾಡುವುದರಿಂದಲೂ ದಣಿವು ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂದುಗಳ ಭಾಗ ಕಿರಿದಾಗಿದ್ದರೆ ಆಗಾಗ ಬಿಡುವಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಭಾಗಗಳನ್ನು 'ರೂನೋ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಲು, ಸಂದುಗಳ ಗಾಯನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಥವಾ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಚೌಕಟ್ಟು ನೀಡಿ ಕೇಳುಗರನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಬೇಗನೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಡೆಬಿಡದೆ ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಿಂತ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟು ಹಾಡುವಾಗಲಂತೂ ತುಂಬ ಅನುಕೂಲ.

ಮೌಖಿಕ ಹಾಡುಗಾರ ಮಹಾಕಥಾನಕವನ್ನು ಕಥೆ, ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟಕಗಳಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಘಟಕಗಳ ಒಟ್ಟು ಜೋಡಣೆ ಅಥವಾ ಒಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನ ಇಡೀ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಆಕಾರ, ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ತೋರಬಲ್ಲದು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಗೆ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಎಲ್ಲ ಘಟಕಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಗಾಯನ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಗಾಯಕನಿಗೆ ದೊರಕುವುದು, ಒದಗಿಬರುವುದು ತುಂಬ ಕಡಿಮೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಏಳು ರಾತ್ರಿಗಳು ಸಾಕಾಗದೆ ಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಭಕ್ತರು, ಒಕ್ಕಲಿಗರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದೇ ರಾತ್ರಿ ಹಾಡಿಸುವುದು, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಎರಡು ರಾತ್ರಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಲ್ಲ ಗಾಯಕ ತನಗೆ ದೊರೆಯುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಇಡೀ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಹ್ರಸ್ವಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ದೀರ್ಘಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಭಕ್ತರು, ಒಕ್ಕಲಿನವರು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪಗೊಳಿಸಿ ಹಾಡಿ, ಅಂದಿನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಕಥಾನಕವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ, ಮಂಡ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು ಗ್ರಾಮಾಂತರದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ದ ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ವಚನವನ್ನು ಕೇಳಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಭಾಗವಾದ ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲನ್ನು ಹಾಡಿಸುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ವಚನ ಹಾಡಿಸುವವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಅವರವರ ಒಕ್ಕಲು ಜನರು ಹಾಗೂ ಭಕ್ತರು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಪ್ರದೇಶ ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿಯು ಮೆರೆದ ಪ್ರದೇಶವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕುಂತೂರು, ನಿಡಘಟ್ಟ, ಹಲಗೂರು, ಬೊಪ್ಪಗೌಡನಪುರ, ಚಿಕ್ಕಲ್ಲೂರು, ಮುಟ್ಟನಹಳ್ಳಿ ತೋಪು, ಕಪ್ಪಡಿ ಈ ಸ್ಥಳಗಳೆಲ್ಲ ಇಂದಿಗೂ ಐತಿಹ್ಯಾತ್ಮಕ ಸ್ಥಳಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ಘಟನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸುವ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರ ಚಲನೆಯ ಕಥಾಹಂದರ ಕೂಡ ಆಗಿರುವುದು ಈ ಕಥನ ಗಾಯನವನ್ನು ಕೇಳುವ ಹಿಂದಿನ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು.

ಹೆಣ್ಣಿನ ನೋವು, ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತ, ಕರುಣೆಯನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುವ, ಅತ್ಯಂತ ಚುರುಕಿನ, ಅತ್ಯಂತ ಬಿಗುವಿನ, ಸೆಳವಿನ, ಸೊಬಗಿನ ಕಥನ ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲು. ಹಾಗಾಗಿ ಆ

ಭಾಗವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಲು ಕೇಳುಗ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಂಶಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಭಾಗಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿ ಮಾಡುವ ದನಿ, ಧಾಟಿಗಳು ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸ ತುಂಬ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮುಮ್ಮೇಳಗಳೆರಡೂ ಸಮವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಕಟ್ಟುವ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯು ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆ ಕೂಡ ಈ ಭಾಗಗಳ ಅಂತ್ಯಯು ಹಿಂದಿನ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು.

ಮೌಖಿಕ ಗಾಯಕ ಇಡೀ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಗಾಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ಘಟಕಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅನುಕೂಲ. ಈ ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ಇಡೀ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನೆನಪಿನ ಕಥನ. ಈ ಸಾಲು, ವಚನ, ಸಂದುವಿನ ರೂಪಗಳು ನೆನಪಿನ ಅನುಕೂಲತೆಗೆ ಪೂರಕವಾದುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವಿಭಾಗಕ್ರಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗಾಯನದ ಒಂದು ರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ.

ಇವು ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಇವು ಗಾಯಕನ ಗಾಯನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಅಳವಡುವಂತಹವು. ಇಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತ ಪಠ್ಯ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದು. ಎಂಥದೇ ಮೌಖಿಕ ಗಾಯಕನಿರಲಿ, ಹಿರಿಯನೋ – ಕಿರಿಯನೋ; ಅನುಭವಿಯೋ – ಅನನುಭವಿಯೋ ಯಾರೇ ಆಗಿರಲಿ, ಅದೆಷ್ಟೇ ಬಾರಿ ಹಾಡಿಸಿದರೂ ಕಥನದ ವಿಸ್ತಾರ ಒಂದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗುಣ ವಿಶೇಷ.

:::

3. ಕಥಾವಸ್ತು

" ನಾವು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಾಳುವ ನಿಲುವು ನಾವು ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಹೊಂದಿರುವ ಜೀವನದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ರೂಪಿತಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ "[29] — ಎಂಬ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಅವರ ಈ ಮಾತು ಯಾವುದೇ ಕವಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಇದು ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಲೋಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ರಚನೆ ಗೌಣವಾಗಿ ಸಮೂಹ ಮೂಲದ ನಿರ್ಮಾಣ, ಸೃಜನತೆ ದಟ್ಟವಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇಂಥ ಕಡೆ ವಸ್ತುವಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಸಮೂಹ, ಸಮುದಾಯ, ಸಮಾಜದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತುಗಳು ಬಿಂಬಸುವ ದ್ರವ್ಯವೂ ಕೂಡ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಆಯಾ ಜನಾಂಗದ, ಬಹುಪಾಲು ಜನಸಮುದಾಯದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಧೋರಣೆಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಕಟ್ಟುವ, ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯದ ದರ್ಶನ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯ, ಜನಸಮುದಾಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೊಳಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಪರಂಪರೆಯ ಜನರ ಆಶಯಗಳಿಗೆ, ಮರುಚಿಂತನೆಗೆ, ಪರಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಇದು ಇಂದಿಗೂ ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಗಾಯಕ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಕಾಯಕ ವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕೇಳುಗ ವರ್ಗದ ಆಶಯ ಕೂಡ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೇಳುಗರ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷಯವಾಗಬಹುದು. ಇಂದಿಗೂ ಕಾವ್ಯ ಹಾಡುವ, ಅದನ್ನು ಕೇಳುವ ವರ್ಗ ಸಾಕಷ್ಟಿರುವುದು ಈ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು, ಆಶಯಗಳು ಜನಮನದೊಂದಿಗೆ ಇರುವುದರ ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ.

ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುವ ದನಿ, ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಲೀಸಾಗಿ ತಲುಪಬಲ್ಲ ಹಾಡಿನ ರೂಪ, ಕೃತಕತೆಯಿಲ್ಲದ ಸಹಜ ಆಶಯ, ಚಂದವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುವ ಹಾಡಿನ ಇನಿದನಿ, ಭಾವ — ಇವು

ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ, ಆಕರ್ಷಣೆ. ಇವಿಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ತೃಪ್ತಿಪಡದೆ ಹಾಡಿನ ದನಿ ಬನಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕಥನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿತು. ಆಗ ಕಥನಗೀತೆ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರೂಪ ಪಡೆದವು. ಸರಳ ರೂಪದ ಈ ಕಥನದ ಜತೆ ಬೆರೆತ ಹಾಡು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾದಿಯಾಯಿತು. ಬಿಡಿಗೀತೆಗಳಿಗಾಗಿದ್ದರೆ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಸಂದರ್ಭ, ಕಿರು ದೃಶ್ಯ, ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾವುಕತೆ, ಸಂವಾದ, ವರ್ಣನೆ ಇಂಥ ಆಶಯಗಳು ಸಾಕಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ, ಕಥೆ — ಕಥನಗೀತೆಗಳಿಗೆ 'ವಸ್ತು' ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಎಷ್ಟೇ ಸೊಗಸಾದ ಗಾಯನದ ಸೆಳವಿಗೂ ಒಂದು ಮಿತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂಥಲ್ಲಿ ಕಥನಪೂರಿತ ವಸ್ತುವಿನ ವಿಸ್ತರಣೆ ಇದ್ದು, ಕಥಾವಸ್ತು ಗಟ್ಟಿತನದಿಂದ ಕೂಡಿ ಕುತೂಹಲ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ತಿರುವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಅದರ ಬಗೆಗಿನ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸತ್ವಯುತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನಿಂದ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪುರಾಣ, ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳನ್ನು, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪುನಾರಚನೆ ಮಾಡಿ, ಮರು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ತಂದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಭಾವ್ಯ ಜೋಡಣೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ಇತಿಹಾಸ, ಅರೆ ಇತಿಹಾಸದ ಪಾತ್ರಗಳು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇಂದಿನ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇವರು ಬಹುತೇಕ ಅಸಡ್ಡೆಗೆ, ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾದವರು. ಜನಪದರಿಗೆ ಅವರು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವರು. ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಭೆಯು ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ಹೇಳಿಕೆ, ಕೇಳಿಕೆ; ತಾವು ಆಯ್ದ ವಸ್ತುವಿನ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ; ಅವರು ನಡೆದ ನೆಲ; ಆಗಿಹೋದ ಘಟನೆಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಜನಜನಿತವಾದ ಮಾತು, ಕತೆ, ದಂತಕಥೆ, ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಗಾಯನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಂದು, ಮುಂದೆ ಅದೊಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಗಾಯಕರಿಂದ ಗಾಯಕರಿಗೆ, ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಸಾಗಿಬಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆದಿರುವುದರ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಹಲವು ರಾತ್ರಿಯವರೆಗೆ ಹಾಡಬಹುದಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತೂ ಕೇಳಬಹುದಾದ, ಕುತೂಹಲ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ವಸ್ತು ಜೀವಾಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸಾಗಿಬಂದಿರುವ, ಇಂದಿಗೂ ಹಾಡುತ್ತಿರುವ,

ಕೇಳುತ್ತಿರುವ ಅಪಾರ ಜನಸಮೂಹವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರ ಹಿಂದ ಬಗೆಯಾದ ವಸ್ತು ಇರುವುದು ಕೂಡ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ, ಸಮುದಾಯದೊಳಗಿನ ಸಂಘರ್ಷ, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಪವಾಡ ಸದೃಶ ನಡೆಗಳ ವಸ್ತುಗಳು — ಇವುಗಳ ಚಲನಶೀಲ ಸಂಗತಿ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನವರ್ಗದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಹೋರಾಟ, ಸಂಘರ್ಷ, ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಸಾಧಾರಣ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜ. ಹಾಡುವ ಹಾಗೂ ಕೇಳುವ ವರ್ಗ ಎರಡಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಅಸಾಮಾನ್ಯನೆಂಬ ಆದರ, ಗೌರವ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕರ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಜನ ಅವರನ್ನು ವೀರನನ್ನಾಗಿ, ಧೀರನನ್ನಾಗಿ, ದೇವರಾಗಿ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಆಚರಣೆಗೆ ತರುವ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿಸಿ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಂದು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸೆಳವಿನ ಹಿಂದೆ ಅವುಗಳ 'ವಸ್ತು'ವಿನ ಪಾತ್ರ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

'ವಸ್ತು' ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆ. ಕವಿಗಳು ಕವಿಗಳೆನಿಸುವುದು ಅವರ ವಸ್ತುರಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ[30] ಎಂಬುದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಮಾತು. ಇದನ್ನು ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ತಂದು ನೋಡಬಹುದು. ಕಥೆಗೆ ಜೀವ ಬರುವುದು ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ. ಜನಪದ ಗಾಯಕನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ವಸ್ತು ಮಾತ್ರ ಕೇಳುಗರನ್ನು ಸೆಳೆದುಬಿಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಅಷ್ಟು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ವಸ್ತುವಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಲದು, ಅದನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕೇಳುಗನ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲ ಗಾಯನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರತಿಭೆ ಗಾಯಕನಿಗಿರಬೇಕು.

ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಪುರಾತನ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ. 'ಮೈಲಾರಲಿಂಗ' ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹಿಂದಿನದೆಂದು ಹಲವು ಶಾಸನಗಳು ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿವೆ. ಆಂಧ್ರದ ಸಂಗಾರೆಡ್ಡಿ ಜಿಲ್ಲೆ ಜೋಗಿಪೇಟೆ ತಾಲ್ಲೂಕು ವೆಲುಪಗೊಂಡ ಶಿಲಾಲೇಖ ಕ್ರಿ.ಶ. 1019ರದು.[31]

ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಆಾದವಾರಿನ ಚಾಲುಕ್ಯ ಎರಡನೆಯ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1139 – 1149) ನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಕಾಲದ ಶಿಲಾಲೇಖ; ಕ್ರಿ.ಶ. 1085ರ[32] ಮುರಗೋಡ ಶಾಸನಗಳೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿನ 'ಮೈಳಾರ ದೇವರ' ಕುರಿತ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಈ ಶಾಸನಗಳ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ದೇವರ ರೂಪ ಪಡೆದಿದ್ದು ದಾನ ದತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಟ 300 ರಿಂದ 500 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆ ಮೈಲಾರಲಿಂಗನದಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಸಹಜವಾಗಿ ಅಂದಾಜು ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ವಿವರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ತಿಮ್ಮಪ್ಪನಿಗೆ ತೆರ ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿ, ಅವನ ಮಗಳಾಗಿ ಒಂದು ಕಡೆ, ತಂಗಿಯಾಗಿ ಒಂದುಕಡೆ ಮದುವೆಯಾಗುವುದರ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ತೆರ ತೀರಿಸಲು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ತೋಟದ ಹೂನೆ ಹಾಲು ಮಾರಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು, ತಿಮ್ಮಪ್ಪನೆ ತೋಟವು ಕಾಯುವುದು, ಮೋಸಗೊಳಿಸುವುದು, ಬಡಿಯು ವಿಷಯ, ಮದುವೆ ಆದ ಗಂಗ ಮಾಳವ್ವನಲ್ಲದೆ ಕುರುಬರ ಮಾಳವ್ವನಿಗೆ ಮನ ಸೋಲು ವುದು, ಸವತಿ ಮತ್ಸರ ಮೊದಲಾದ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ಇರುವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕುದುರೆ, ಬಿಲ್ಲು ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕರಗಳು ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಜನಜೀವನದ ನಡೆ ನುಡಿ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಥನ ವಿವರಗಳು ದಟ್ಟೈಸಿ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಇಂಥ ವಿಸ್ತಾರದ ಕಥನವಿರುವ ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಪಾತ್ರ ಶಿವನ ರೂಪಕ್ಕೆ, ಲಿಂಗದ ರೂಪಕ್ಕೆ ನವೀಕರಣಗೊಂಡು 'ಮೈಲಾರ', 'ಮೈಳಾರ' ಇದ್ದುದು ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಆಗಿ ಅವನ ಅವತಾರದಂತೆಯೇ ಆಗಿಹೋಗಿದೆ. ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಗ ಮಾಳವ್ವದಲ್ಲಿ ಗಂಗೆ ಎಂಬ ಶಿವನ ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರಿರುವುದು, ಶಿವನಂತೆಯೇ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳಿರುವುದು, ಜೊತೆಗೆ ಅಸಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೈಲಾರ ಮತದ ದೈವವಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆದು, ಮತದ ಆದಿಮ ದೈವ ಶಿವನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಅವನ ಅವತಾರವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ ಮೈಲಾರಲಿಂಗವಾಗಿ ಲಿಂಗರೂಪದ ಆರಾಧನೆಗೆ ಒಳಗಾದಂತಿದೆ. ಮೈಲಾರದೇವರ ಆರಾಧನೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಲಿಂಗಾಯಿತರೂ ಸೇರಿ ಅನೇಕ ಜನ ವರ್ಗಗಳಿದ್ದರೂ ಕುರುಬರಲ್ಲಿ ಈ ಆರಾಧನೆ ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ದೈವ ಲಿಂಗವನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಲೆ ಅವರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಜನಾಂಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ

ಆಕಾರರೂಪಿ ಆರಾಧನೆ ಇಂದಿಗೂ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಸವಣ್ಣನ ಗುಡಿ ಎಂದೇ ಕರೆವ ನಂದಿಯ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ನಂದಿ ಇರುವಂತೆ ಮೈಲಾರನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಾವ್ಯ ಇನ್ನೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಪುರಾಣದ ರೇಣುಕೆ ಜಮದಗ್ನಿ, ಪರಶುರಾಮನ ಕಥೆಗೂ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಥೆಗೂ ಅನೇಕ ಸಾಮೀಪ್ಯದ ನಡೆ ಕಂಡು ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆರೆತು ಬೆಸೆದು ಅಭೇದ್ಯಗೊಂಡುದಾಗಿವೆ ಎನಿಸದಿರದು. ಮಾರಮ್ಮನ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ದೇವತೆ ದೇವೀ ಮಹಾತ್ಮೆಯ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ಕಥೆಯ ಮಹಿಷಾಸುರ ಸಂಹಾರದ ಮಹಿಷವಧೆ ಅಂದರೆ ಕೋಣನ ಬಲಿ ಈ ಆಶಯದ ಸಾಮ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಶಿಷ್ಟದ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರೀ ಜನಪದದ ಮಾರಮ್ಮ ಎರಡೂ ಸಮೀಕರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಮಾರಮ್ಮನನ್ನು ಮೆರೆಸುವ ವಿಗ್ರಹ, ತ್ರಿಶೂಲ, ಡಮರು, ಶಂಖ, ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ದೇವೀ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕಾರವೇನೂ ಇರದ ಒಂದು ಕಲ್ಲಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಮಾರಮ್ಮನ ವರ್ಣಸಂಕರದ ಕಥೆ ಅದರ ಮಾರಿಯಾಗುವ ತಿರುವು, ಅದರ ಆರಾಧನೆ, ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಜನವರ್ಗ, ಆಚರಣೆಯ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳು ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಸಿವೆ.

ಮರಿ ಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ — ಇವರು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. 15ನೇ ಶತಮಾನದವರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು 12ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕೃಷಿಕರ ಅತ್ಯಂತ ಆದಿಮ ದೈವ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಗಣಿ ಬೆನವ, ಬ್ಯಾನಪ್ಪ, ಪಿಳ್ಳಾರಿ ಇಂದಿಗೂ ಕೃಷಿ ಮೂಲದ ಎಲ್ಲ ಜನಸಮುದಾಯದ, ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳ ಆದ್ಯ ಪೂಜಾ ದೈವ. ಇಲ್ಲಿ ಸಗಣಿ ಪಶುಪಾಲಕರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಿಗುವ ಪದಾರ್ಥ. ಬೇಸಾಯಗಾರರು ಬಹುತೇಕ ಇಂದಿಗೂ ಕೂಡ ಪಶುಪಾಲಕರು. ಸಗಣಿ ಇಲ್ಲಿ ಫಲವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಗೊಬ್ಬರ, ಹಾಗೆಯೇ 'ಗರಿಕೆ' ಬಹುತೇಕ ಸಾವಿಲ್ಲದ ಹಸಿರು. ಫಲದ ಪ್ರತೀಕ. ಈ ಎರಡರ ಮಿಲನ,

ಎಂದರೆ ಗೋಪುರಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಸಗಣಿಯ ಉಂಡೆ ತುದಿಗೆ ಗರಿಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಡುವುದು. ಹೀಗೆ ಕೃಷಿಕರ ಆದ್ಯ ಆದಿಮ ದೈವ ಸಗಣಿ ಬೆನಕ. ಮೊದಲ ಪೂಜೆಗೆ ಬಾಧ್ಯನಾದ ಶಿಷ್ಟ ದೈವ ಗಣಪ ಎರಡೂ ಒಂದರೊಳೊಂದು ಬೆರೆತು ಏಕತ್ರವಾಗಿದೆ.

ದಶಾವತಾರದ ನಂತರ ಅವತಾರದ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ನಂಬಿಕೆ ಇರುವ ಭಾರತೀಯ ಧರ್ಮ, ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಅದು ಆಯಾ ದೇವರುಗಳ ಔನ್ನತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದವು. ಇದು ಶಿವನ ಅವತಾರಗಳು, ದೇವಿಯ ಅವತಾರಗಳು ಮುಂತಾಗಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹಬ್ಬಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ ದೇಸೀ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೆಸ್ವಾಮಿ ಅವತಾರ ಪುರುಷರಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದು ಮೂಲ ಜನಪದರ ಗುಣ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ಹಾಗೆ ಆಧಾರ ಸಹಿತ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಶಿಷ್ಟದಿಂದ ಜನಪದಕ್ಕೆ, ಜನಪದದಿಂದ ಶಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ಆದಾನ ಪ್ರದಾನಗಳು ನಡೆದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಶಿಷ್ಟವು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅನ್ಯದಿಂದ ಪಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಎರವಲನ್ನು ಮರೆಸಿ ದಾಖಲೆಗೊಂಡು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆಯ ಅವಕಾಶ ಈಚಿನದು. ದಾಖಲೆಗೊಂಡಾಗ ಅದರ ಚಲನೆಯ ಗುಣ ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಮೂಲ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಟ್ಟಿದ ಶಿಷ್ಟ ರೂಪ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈಗಲೂ ಗೊಂಡ ಬುಡಕಟ್ಟಿನವರು ಹಾಡುವ 'ಗೊಂಡ ರಾಮಾಯಣ', ಗ್ರಾಮೊಕ್ಕಿಗರು ಹಾಡುವ 'ಮಹಾಭಾರತ' ವಾಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದುವರಿದಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ.

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾದ ವಿಶ್ವದ ಬಹುತೇಕ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಸಮುದಾಯಗಳ ವಿಶೇಷವೆನಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನಡೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಚಿತ್ರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಕರಿವಲ'ದ ವಾಯ್ನಮೊಯ್ನನ್, ಮಧ್ಯ ಏಷಿಯಾದ ಕಿರ್ಘೀಜ ಭಾಷೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 33
'ಮನಸ್'ನ ಮನಸ್, ಅರ್ಯಾಬಿಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಅಂತಾರ'ನ ಗುಲಾಮ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಗ 'ಅಂತಾರ' ಎಲ್ಲರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದವರು.

ಸಾಮಾನ್ಯಾತಿ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನ ಸಂಘರ್ಷದ, ತುಳುವಿನ ಪಾಡ್ದನಗಳೆಂದು ಕರೆವ 'ಸಿರಿ', 'ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ್ಯ' ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡದ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರ 'ಜುಂಜಪ್ಪ', ಹಾಲುಮತ ಪುರಾಣದ 'ಬೀರಪ್ಪ', 'ಮಾಳಿಂಗರಾಯ' ರ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರ ವಸ್ತುವಿನ ಕಥನಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕಥನ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆಯೋ ಅಂತೆಯೋ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕೇಳುಗ ವರ್ಗ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗವೇ. ಎಲ್ಲಮ್ಮ, ಮೈಲಾರಲಿಂಗ, ಬೀರಪ್ಪ, ಜುಂಜಪ್ಪ, ಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಈ ಎಲ್ಲರ ಕಾವ್ಯ ಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ತಮ್ಮದೇ ಪಂಥದ ಭಕ್ತರ ಸಮುದಾಯವೆ ಇದೆ. ಮುಖ್ಯ ಕೇಳುಗ ಸಮೂಹ ಇವರದಾದರೂ, ಇವರಲ್ಲದೆ ಇತರ ವರ್ಗಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ದೈವಗಳ ಆರಾಧನೆಯು ಹಾಗೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕೇಳುಗ ವರ್ಗ ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದವರೇ.

ಮಯೂರ, ಧ್ರುವ, ಗೋವಿಂದ, ಪುಲಕೇಶಿ, ನೃಪತುಂಗ, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾರಾಜರುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದಲೇ ಮೂಡಿ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಮಾಗಡಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡ, ತರೀಕೆರೆ ಪಾಳೆಯಗಾರ ಸರ್ಜಪ್ಪನಾಯಕ, ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣನಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯ, ಲಾವಣಿಗಳು ರೂಪಿತಗೊಂಡಿರು ವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಮೇಲಿನವರಾದರೋ ರಾಜರು, ಪಾಳೆಯಗಾರರು, ಸಂಸ್ಥಾನಿಕರು, ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾದವರು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಬೇಡರಾದ ' ರಯು ಬೇಡರ ದಂಗೆ' ಯು ವಸ್ತು ಕುರಿತ ಲಾವಣಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು.

ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಶೇಷವಾದುದು ರಾಜರು, ರಾಜಪರಿವಾರದವರೂ ಅಲ್ಲದ ಹೋರಾಟ ಗಾರರೂ ಅಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯಾತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬದುಕಿನ ಕಷ್ಟ ಕೋಟಲೆಗಳ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ಗುಣಸಾಗರಿ', 'ಉತ್ತರದೇವಿ', 'ಈರೋಬ', 'ಮುದಗದ ಕೆಂಚಮ್ಮ', 'ಬಂಜೆ ಹೊನ್ನಮ್ಮ', 'ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ' ಮೊದಲಾದ ಕಥನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕಾವ್ಯ, ಖಂಡ ಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಜನಪದರು ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯರದೇ ಆದ ವಿಶೇಷ ವಸ್ತು, ಘಟನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟಿರುವುದು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಕಥನಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಇವರ ಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸುಖಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ, ಕನವರಿಸುವ ರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಕುರಿತು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ತುಡಿತದೊಂದಿಗೆ, ಸಾಧಾರಣ ಮನೋನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ, ಅಸಹಾಯಕರಿಗೆ ಆಸರೆಯಾಗುವ, ಅಹಂಭಾವಿಗಳನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವ ಕಥನದ ವಸ್ತು ಮಾದೇಶ್ವರ ಹಾಗೂ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯಗಳದ್ದು. ಶೈವ, ಜೈನ, ವೈದಿಕ, ದೇಸೀ ಧರ್ಮಗಳ ತಾಕಲಾಟದ ವಸ್ತು ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯಗಳಿವೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಿನ್ನತೆಯೂ ಇದೆ.

ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದ ಕಾಳಗ' ಯುದ್ಧಕೇಂದ್ರಿತ ಕಾವ್ಯ. ಆದರೆ ಅದರ ಒಳಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ನಡೆಗಳಿವೆ. ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬಯಸುವ ವೀರರಾಜ, ದಂಡೆತ್ತಿ ಬರುವ ದಳವಾಯಿ, ಯುದ್ಧ, ಹೋರಾಟ, ಕೊನೆಗೆ ರಾಣಿಯರನ್ನು ಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಕೊಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಬೀಭತ್ಸಕರ ಅಂತ್ಯವಿರುವ ವಸ್ತು. ಹಲವು ಮಿತಿಗಳಿರುವ ವೀರರಾಜ, ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಆ ರಾಜನನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ವಿಜೃಂಭನದ ವಿಭಿನ್ನ ಕಥಾವಸ್ತುವಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಇದು.

ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೋದರಮಾವಂದಿರೊಂದಿಗಿನ ತೀವ್ರ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಥನಗಳು ಜುಂಜಪ್ಪ, ಹಾಲುಮತ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಬೀರಪ್ಪ ಹಾಗೂ ತಮಿಳಿನ ಅವಳಿ ಸೋದರರ ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಅಣ್ಣನ್ಮಾರ್ ಕತೈ' ಕೂಡ ಇಂಥ ವಸ್ತುವಿರುವ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು.

'ಸಿರಿ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಅಳಿಯಕಟ್ಟಿನ ಜನಸಮುದಾಯದ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಾಗೂ ಅವಳ ಮಕ್ಕಳ ಹೋರಾಟದ ಬದುಕಿನ ವಸ್ತುಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಇದೆ. ಅಸಹಾಯಕ ಹೆಣ್ಣು, ಆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಧೈರ್ಯದ ನಡೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಥನ ಇದಾಗಿದೆ.

ಮನೆತನಗಳೆರಡರ ನಡುವಣ ದ್ವೇಷಾಸೂಯೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಥನ ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಪಾಬೂಜಿ'. ಗುಲಾಮ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಗನಾಗಿ, ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದವನಾದ್ದರಿಂದ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಛಲ, ಸಾಹಸಗಳಿಂದ ಹೋರಾಡಿ ಹೆಸರಾದ ಅರ್ಯಾಬಿಕ್ ವೀರ 'ಅಂತಾರ' ನ

ಕುರಿತ ವಸ್ತುವಿನ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಅಂತಾರೆ. ಯಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಹೊಂಗಾಗಿ ಉತ್ತರ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳ ನಡುವಣ, ಸಮುದಾಯಗಳೆರಡರ ಘರ್ಷಣೆಯ ವಸ್ತುವಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಛಿನ್ನಂಡಿನ 'ಕರಿಯಾಲ'.[34]

ಹೀಗೆ ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತುಗಳೆಂದರೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳ, ಮನೆತನಗಳ, ರಾಜರುಗಳ ನಡುವಣ ವೈಮನಸ್ಯ, ಈರ್ಷೆ, ಸಂಘರ್ಷ, ಹೋರಾಟದ ಬದುಕುಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಶೋಷಿತ, ಅಲಕ್ಷಿತ ಸಮುದಾಯಗಳ ಜನರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಏಳಿಗೆಗೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಮ್ಮದಿಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥೈರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಗಿದ, ಹೋರಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತುಗಳು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಪಡೆದಂಥವು. ಇವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ಜನಪದ ಕವಿಗಳು ಕಾಲದ ತುರ್ತುಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆ, ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯುರಿತ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗತಕಾಲದೆಂಬ ವಸ್ತು ಭಾವಗಳು ಗೌಣವಾಗಿ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ.

: : :

4. ರಚನಾ ಸ್ವರೂಪ

ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಶರೀರ ಅಥವಾ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರೂಪಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು, ಗಾಯಕನ ಮೂಲಕ ಮಂಡಿಸುವ ಕಥನದ ಸಂಚಾರದ ಬಗೆ, ನಿರೂಪಿಸುವ ರೂಪ – ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯದ ಕೃತಿಗಳಾದರೋ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಷಟ್ಪದಿ, ರಗಳೆ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಮುಂತಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾತ್ರಾ, ಗಣಗಳ ಅಂತೂಮದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಖಚಿತ ಛಂದೋಬದ್ಧ ರಚನೆಗಳು. ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಈಗಾಗಲೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಅಂದರೆ ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಹೊದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಿತ್ತರಗೊಳ್ಳುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಚನೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಛಂದಸ್ಸು ಗದ್ಯ – ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾದುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಚಂಪೂವಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಅನೇಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿವೆ. ಅಂದರೆ ದೇಸಿ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಗದ್ಯ – ಪದ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಿತ ಕಾವ್ಯಗಳಿವೆ. ಅಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ದೀರ್ಘ ಸಂಕಥನಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ರೂಪ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾಷಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಆದಾನ ಪ್ರದಾನಗಳು ಸಹಜವೇ. ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಭಾಗಗಳಾಗಿ ಪಲ್ಲವಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದು ಕಾವ್ಯದ ನಡೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ಕಥನದ ನಡೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುವುದೂ ಇದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪದ್ಯದ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಯ – ಬಂಧ – ನಡೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಅದು ಹಾಡಿಗಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಲಯ. ಗಾಯಕನ ಪ್ರತಿಭೆ ನಿರ್ಮಿತಿ ಮಾಡುವ ರೂಪದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗದ್ಯದಂತಹ ನುಡಿಗಳನ್ನೇ ಪದ್ಯದ ಲಯಕ್ಕೆ

ತಂದುಕೊಂಡು ಹಾಡಾಗಿಸುವುದು ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಅತ್ಯಂತ ಸಾಹಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ನುಡಿಬಂಧಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಗಾಯಕರು ಕಾಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮೆದುರಿನ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಆಗಿಂದಾಗಲೇ ಕಥನವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿರಬೇಕು. ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲನೆ, ಮರು ರಚನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ಅಂತಹುದಕ್ಕೆ ವ್ಯವಧಾನವೂ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಅವರ ಪರಮ ಗುರಿ ಅದೊಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಹಾಡುವಾಗಲೇ ಸ್ಫುರಿಸಿದ ನುಡಿಗಳನ್ನು ತಾವು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ದನಿಗೆ, ಲಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಕಥನದ ಆ ಭಾಗಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಧಾಟಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲವೆ ತಾವು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ದನಿಯು ಲಯಕ್ಕೆ ಕಥನದ ಚಲನೆಗೆ ಆಸರೆಯಾಗಬಲ್ಲ ಕಥಾನುಡಿಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮೌಖಿಕ ಕವಿ, ಗಾಯಕನಿಗೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಿಗುವಿನ ರಚನೆಯು ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ತನ್ನೆದುರಿನ ಕೇಳುಗರನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಡು, ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ತಾನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ, ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಹಾಡಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಪದಗುಚ್ಛದ ಗಾಯನ, ಇಲ್ಲವೆ ವಚನದ ಚಲನೆಯತ್ತ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ.

ಗಾಯಕರು ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಯಾವಾಗ ಯಾವುದೇ ಕಥನ ಭಾಗವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವರು. ತಾವು ಕಲಿತದ್ದನ್ನು ಯಥಾರೀತಿ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ ಕೆಲವು ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿರಬಹುದಾದರೂ ಎಂಥದೇ ಗಾಯಕ ತನ್ನದೇ ಕ್ರಮವನ್ನು, ಪ್ರದರ್ಶನದ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಗಲೇ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುತ್ತ, ಅನುಭವದಿಂದ ಪಡೆದ ನುಡಿಬಂಧಗಳು, ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕಥೆಗೆ, ಅದರ ದನಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹಾಡುವ ಗಾಯಕರು ನಿಜವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರರು.

ಗಾಯಕ ಕಥನದ ನಿರೂಪಣೆಯ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪದ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ವಚನದ ಭಾಗವಾದರೋ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುವಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿ, ಹಾಡಿ ಮತ್ತೆ ಹಾಡಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು, ಹದವಾಗಿ ಹಾಡು ವಚನಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಗೊಳಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತ ಕೇಳುಗನನ್ನು ತನ್ನ ಕಥನದೊಂದಿಗೆ ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ.

ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕ ಕೆನ್ನೆಗೆ ಕೈಕೊಟ್ಟು ಕುಳಿತು ಮೆದುವಾದ, ಹದವಾದ ನಿಧಾನಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ನುಡಿ ನುಡಿಗಳೂ, ಏರು ಇಳುವಿನ ದನಿ ತಂದು ಒಂದೇ ಉಸಿರಿನಿಂದ ಹಾಡಬಹುದಾದ ಸಣ್ಣ ಭಾಗವನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ, ಎದುರಿಗೆ ಕೂತ ಗಣೆ ವಾದ್ಯಗಾರ,

ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕ ಹಾಡಿ ಬಿಟ್ಟ ನುಡಿಯನ್ನು ಗಣಿ ವಾದ್ಯದ ಮೂಲಕ ಬಹುತೇಕ ಹಾಗೆಯೇ ನುಡಿಸುತ್ತಾನಾದರೂ, ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಿನ್ನ ನಡೆಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಇವರು ಸಹ ವಚನ – ಕಾವ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿ ಕಥನವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣ ಕಾಳಗ ಹಾಗೂ ಹಾಲುಮತ ಪುರಾಣಗಳು ಬಹುತೇಕ ಕಾವ್ಯಪೂರ್ಣ ಕಥೆಗಳು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಚನ ಬಂದರೂ, ಅದೂ ಕೂಡಾ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ದನಿ, ಧಾಟಿಯಿಂದಾಗಿದ್ದು ಮೂರು ಸಾಲಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ನಡೆ. ಆದರೂ ಇದು ಇತರ ತ್ರಿಪದಿಗಳಂತಲ್ಲ.

ತಂದೆನಾನ ತಂದಾನ ತಾನನ
ತಂದೇನಾನಾ
ತಂದನಾನ ತಂದಾನ ನಾನನ

ದನಿಯದು, ನಡೆಯದು. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿ ಆರಂಭಕ್ಕೂ ಈ ನುಡಿ ಹೇಳಿ ಹಾಡು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೊಂದು ಶೃತಿ ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾದರಿ. ಹಾಡಿನ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಧ್ವನಿವಾಹಿನಿ. ಇದಕ್ಕೆ ದನಿ ಸೇರಿಸಿದ ನಂತರ ಹಾಡು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲು ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಲಯ, ದನಿಯು ಮುಂದಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಹಾಡಲು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಡೊಳ್ಳಿನವರು ಹಾಡುವ ಹಾಲುಮತ ಕಾವ್ಯ ದ್ವಿಪದಿಯ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದ್ದು. ಮುಮ್ಮೇಳದವರು ಹಾಡಿದ ನಂತರ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಪೂರ್ಣ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಗಾಯಕ ಅಥವಾ ಇಬ್ಬರು ಆರಂಭದ ಹೊರತು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೇಳೆ ತಾವು ಈ ಹಿಂದೆ ಇಳಿದನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಬಿಟ್ಟ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲನ್ನು ಈಗ ಮತ್ತೆ ಏರುದನಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಹಾಡಿ ಮುಂದಿನ ಹೊಸ ಸಾಲನ್ನು ಇಳಿದನಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟು ಸುದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯವಾದರೂ ಹಾಡಿನ ದನಿ ಧಾಟಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಬದಲಾಗದು. ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯ ಒಂದೇ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಬಹುತೇಕ ಕಾವ್ಯರೂಪದವು. ಹಾಲುಮತದ ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಆದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ 'ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದ ಕಾಳಗ' ಹೊರತು ಉಳಿದ ಬಹುತೇಕ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ವಚನಮಿಶ್ರಿತ ಕಾವ್ಯಗಳು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಬಹುತೇಕ ಕಾವ್ಯ ರೂಪದವು. ಹಾಲುಮತ, ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಆದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ 'ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದ ಕಾಳಗ' ಹೊರತು ಉಳಿದ ಬಹುತೇಕ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ವಚನಮಿಶ್ರಿತ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಆದರೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಖರ ಬಂಧಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದುದಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕಥನ ನಡೆಗೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದ ಕಡೆ ತತ್ವಪದ, ಮದುವೆ ಹಾಡು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು, ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ತಂದುಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ತುಳುವಿನ ಪಾಡ್ದನ ಕುರಿತ ಪೀಟರ್ ಕ್ಲಾಸ್‌ರ ಈ ಮಾತು ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. " ಪಾಡ್ದನಗಳು ಖಚಿತವಾದ ಛಂದೋನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿಯತವಾದ ಲಯ ಸಮನ್ವಿತವಾದುದು. ಇದನ್ನೇ ಅವರು 'ಧಾಟಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಡೆನ್ನ ಡೆನ್ನಾನ...' ಎನ್ನುವ ಪದದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಸಾಲುಗಳು ಪಾಡ್ದನಕಾರರಿಗೆ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳ ರೂಪ, ಲಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರಾವಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ."[35]

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿದ್ದವೆಂದೇ ಗುರುತಿಸುವ, ಹೋಮರನಿಂದ ಕಾವ್ಯೈಕ್ಯತೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾದ 'ಇಲಿಯಡ್' ನ ಕಾವ್ಯಬಂಧ ಡಾಕ್ಟಲಿಕ್ ಹೆಕ್ಸಾಮೀಟರ್ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಗುರು, ಎರಡು ಲಘುಗಳುಳ್ಳ ಆರು ಗಣವಿರುವ ಪಾದದ್ದು.[36] ಫಿನ್ನಿಷ್ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಕಲೆವಾಲಾ' ವನ್ನು " ಇಬ್ಬರು ಹಾಡುಗಾರರು ಮೊದಲ ಸಾಲನ್ನು ಹಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿ ಮೂರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕನೆ ಪಾದಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಇತರ ಹಾಡುಗಾರರು ದನಿಗೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಸಾಲನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಮೊದಲ ಹಾಡುಗಾರ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದ."[37] ನಮ್ಮ ಸಾಕಷ್ಟು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು, ಡೊಳ್ಳಿನವರ ಮುಮ್ಮೇಳ, ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಬಹುತೇಕ ಇದೇ ರೀತಿಯದು. ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಮೇಳಗಾಯನಕ್ಕೆ ತೀರಾ ಅನುಕೂಲಕರ ಕ್ರಮ ಇದು.

:::

5. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಥನ / ಪುರಾಣ

ಪುರಾಣ ಎಂದರೆ ಹಳೆಯದು, ಹಿಂದಿನದು, ಪುರಾತನವಾದುದು, ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಪುರಾಣ ವಾಸ್ತವ, ಅವಾಸ್ತವಗಳ ಮಿಶ್ರಣ. ಪುರಾಣಗಳು ತೀರಾ ಆದಿಮ, ಪುರಾತನ ಜನರ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಊಹೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಐತಿಹ್ಯ ಪೂರಿತ ಕಥನರೂಪ. ಇದು ಹಿಂದಿನವರ ನಂಬಿಕೆ, ಕಾಣುವಿಕೆ, ಇರುವಿಕೆ, ಅತಿಮಾನುಷತೆಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ರೂಪ. ಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೆ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಸಂಚಾರ, ತಂದೆ ತಾಯಿ ಪಡೆವ ಹಂಬಲ, ಸಂಕಮ್ಮನ ಕಷ್ಟ, ಕಾಳಮ್ಮನ ಅಹಂಕಾರ, ಪಾಂಚಾಳರ ಅಹಂ, ಸರಗೂರು ರಾಮವ್ವೆಯ ಮಗ ಮೂಗಪ್ಪನ ಮೋಹ ಮುಜ್ಜನ ಸೇವೆ, ಜುಂಜಪ್ಪ, ಬೀರಪ್ಪರ ಜನನ, ಸೋದರ ಮಾವಂದಿರ ದ್ವೇಷಾಸೂಯೆ, ಎದುರಿಸುವ ಬಗೆಗಳು — ಇವು ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಹಜ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವ ನಡೆಗಳು.

ಮಾನವನಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಬೆರಗು. ಅದರ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಜನಾಂಗಗಳು ಕುತೂಹಲ, ಹುಡುಕಾಟ, ಕಲ್ಪನೆ, ಊಹೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಗಿವೆ. ಭೂಮಿ, ಆಕಾಶ, ನದಿ, ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಸಮುದಾಯಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಪುರಾಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪುರಾಣಗಳ ಮೂಲಕ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವ ಪ್ರಪಂಚ ಹೇಗಿತ್ತು? ಹೇಗಾಯಿತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಹೇಗೆ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 3000 ದಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ 'ಸುಮೇರಿಯನ್ ಮಿಥ್' ಗಳಿರುವ ಮಣ್ಣಿನ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳು ದೊರತಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ 'ಗಿಲ್ಗಮಿಷ್' ಕಾವ್ಯವೂ ದೊರೆತಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ಬಗ್ಗೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದ ಎನ್ಲಿಲ್ ವಿಧಿ ದೇವತೆ ಬಗ್ಗೆ, ಟೈಗ್ರಿಸ ಹಾಗೂ ಯೂಫ್ರಿಟೀಸ್ ನದಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ದೇವತೆಗಳು ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ, ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ರೂಪಿಸಿದ ಅನಂತರ ಅವನಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ಸ್ವರ್ಗದವರಾದ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳಿವೆ.

'ಸತ್ಯವೇದವು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಬೈಬಲಿನ ಹಳೆಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ ಪ್ರಥಮ ಕಾಂಡದ ಆರಂಭವೇ ವಿಶ್ವಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತುದಾಗಿದೆ. ಆದಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರು ಆಕಾಶವನ್ನೂ, ಭೂಮಿಯನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಿದನು. ಭೂಮಿಯು ಕ್ರಮವಿಲ್ಲದೆಯೂ,

[illegible]

ಬರಿದಾಗಿಯೂ ಇತ್ತು; ಆದಿಸಾಗರದ ಮೇಲೆ ಕತ್ತಲಿತ್ತು. ದೇವರ ಆತ್ಮವು ಜಲ ಸಮೂಹಗಳ ಮೇಲೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿತ್ತು.[38] ಎಂದೇ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಹಗಲು — ರಾತ್ರಿ, ಆಕಾಶ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ, ಹುಲ್ಲು ಬೀಜ, ಹಣ್ಣಿನ ಮರ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ನಕ್ಷತ್ರಗಳು, ಜಲಚರ, ಪ್ರಾಣಿ — ಪಕ್ಷಿಗಳು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮನ್ನು ಹೋಲುವ ಮಾನವರನ್ನು ದೇವರು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳಿವೆ.

ಹಾಲುಮತ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ —

'ನೀರೆ ನೀರಂಕಾರದೊಳಗೆ ಭೂಮಿಸಾರ ಇಲ್ಲಯ್ಯ
ಆಕಾಶನಿಲ್ಲೇಳಂದಾರ ಭೂಮಿಯಿನಿಲ್ಲೇಳಂದಾರ
ನೀರೆ ನೀರಂಕಾರದೊಳಗೆ ಗಾಳಿ ಮೊದಲ ಇಲ್ಲೀನ
ತೆರಿಗೊಳು ಮೊದಲ ಇಲ್ಲೀನ'[39]

ಎಂದು ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ತ — ಅಮೂರ್ತಗಳು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಚಿತ್ರಣ ಕಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ'ದ ಸೃಷ್ಟಿಪುರಾಣ; ಭೂಮಿಗೆ ದೊಡ್ಡವರು, ಧರೆಯನ್ನು ತಂದವರು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ — ಎಂದೇ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೋಳಿಗೆಯಿಂದ ತೆಗೆದ ವಿಭೂತಿ ಗಟ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ನಾಗಬೆತ್ತದಿಂದ ಒಂದೇಟು ಹೊಡೆದಾಗ ಅದು ಎರಡು ಹೋಳಾದುದು, ಅವುಗಳ ಒಂದು ಹೋಳು ಭೂಮಿಯಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹೋಳು ಆಕಾಶವಾದ ವಿವರಗಳಿವೆ.

ಮೊಟ್ಟೆ ಮೂಲದ ಜಗತ್ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಭಿನ್ನಿಂಡಿನ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಕರಿಮಾಲಾ', ತುಳುವಿನ 'ಕೋಟಿ ಚನ್ನಯ್ಯ' ಮೊದಲಾದವು ಹೇಳಿದರೆ, 'ಇರುಳ' ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನರ ಸೃಷ್ಟಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಳಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಸೋರೆ ಬುರುಡೆ' ಒಳಗೆ ಸೇರಿದ ತಂದೆ ಮಗಳಿಂದ ಮುಂದುವರಿದ ಬಗ್ಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ನೀರಿನಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬಂದ ಡೋಲಿನಿಂದ ಬರುವ ಅಣ್ಣ ತಂಗಿಯ ಮೂಲದಿಂದ ಜಗತ್ತು ಆರಂಭಗೊಂಡ ಸೃಷ್ಟಿ ಪುರಾಣ 'ಕೊರಗ' ಜನರದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಸೃಷ್ಟಿ ಮೊಟ್ಟೆಯಂತಹ ಇಲ್ಲವೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮೀಪದ ಸೋರೆ ಬುರುಡೆ, ಡೋಲಿನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ನೀರಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಹಾಗೂ ಮೂಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಇರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಆರಂಭಿಸಿದವರು ಸಂಬಂಧಾತೀತ ಸಂಬಂಧಗಳಾಗಿ ಅಣ್ಣ – ತಂಗಿ, ತಂದೆ – ಮಗಳನ್ನು ತರುವುದು ತೀರಾ ತೀರಾ ಆದಿಮರಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳ ಭೇದವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಹಾಗೂ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುದು.

ಭೂಮಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು, ವಿಶ್ವಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾಣ, ಪಕ್ಷಿ, ಮನುಷ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತ ಕಲ್ಪನೆ, ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವನ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಇಂದಿಗೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೆಸ್ವಾಮಿ, ಜುಂಜಪ್ಪ, ಬೀರಪ್ಪ, ನಿರ್ವಾಣಸ್ವಾಮಿ, ಕರ್ಣ, ಗೆನರರಾಜ (ನೆತ್ತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವ – ಮಧ್ಯ ಏಷಿಯಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ), 'ಕಲೆವಾಲಾ'ದ ವೆಯ್ನಾಮೊಯ್ನನ್ ಮೊದಲಾದವರು ಬೆನ್ನು, ನೆತ್ತಿ, ಕಿವಿ ಮುಂತಾದ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಜನಿಸುವ ಅಸಹಜ, ಅವಾಸ್ತವ ಹುಟ್ಟುವಿಕೆ. ಉರಿ ಚಮ್ಮಾಳಿಗೆ ಮೆಟ್ಟುವುದರಿಂದ ಶ್ರವಣ ದೊರೆ ನಿರ್ನಾಮವಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಪವಾಡಗಳು, ಸಂಕಮ್ಮನಿಗೆ ನೀಡುವ ಪಿಂಡ ಪ್ರದಾನಗಳು, ವಾಸ್ತವ – ಅವಾಸ್ತವಗಳ ಮಿಶ್ರಣಗಳು, ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕಥನ ಎಷ್ಟೋ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕಥನಗಳಾದರೂ ಇಂದಿಗೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳು ತೊಡಕಿಲ್ಲದೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳ ಹಲವು ಭಾಗಗಳು ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕಥನಗಳು ಯಾವುದೋ ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭದೊಂದಿಗೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಾ, ಅಂದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಇವತ್ತಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪುರಾಣ 'ಹಳೆಯದಾದರೂ ಹೊಸದು.[40] ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಆಚರಣೆಯ ಶಾಬ್ದ ರೂಪವೆ ಪುರಾಣ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಪುಷ್ಟಿಗಳಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಜುಂಜಪ್ಪ, ಬೀರಪ್ಪ, ಎಲ್ಲಮ್ಮ, ಮೈಲಾರಲಿಂಗ, ಸಿರಿ, ಕೋಟಿ ಚನ್ನಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಸಂಖ್ಯ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ವಿಶ್ವಾಕೃತಿಯು — 1. ಕಥೆ ನಡೆಯುವ ಕಾಲದ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ; 2. ಕಥೆ ನಡೆಯುವ ಆವರಣ ಅಥವಾ ಸ್ಥಳ ಅಂದರೆ ಭೂಮಿ, ಆಕಾಶ, ಪಾತಾಳ, ಕಾಡು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ; 3. ಹಾಗೆಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

: : :

6. ಪ್ರಯಾಣ – ಅಲೆದಾಟ

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ನಾಯಕ, ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಗುರಿ ಉಳ್ಳವರು. ಛಲನೆಯೆ ಅವರ ಗುಣ. ತಮ್ಮ ಗುರಿಯ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಸಂಘಟನೆ ಅವರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಜೊತೆಗೆ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಒದಗಬಲ್ಲ ಜನ, ಪರಿಸರಗಳು ಬೇಕು. ಅಂತಹ ಸ್ಥಳಗಳಿಗಾಗಿ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯವರು ಉತ್ತರದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ತಮ್ಮ ಖಾಸಗಿ ಬದುಕಿನ ಅನುಕೂಲ ಅರಸಿ ಬಂದವರಲ್ಲ ಇವರು. ಅಲೆದಾಟದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳೆ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾನ್ಯವರ್ಗದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಇವರನ್ನು ತಟ್ಟಿವೆ. ತಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವರ್ಗದ ಮೂಲದವರೇ ಆದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಿನ ಜನರ ಬವಣೆ, ಶೋಷಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗೆ ಮರುಗಿರುವುದು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಇಡೀ ನಡೆಯು ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ಕುತೂಹಲಕರ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಭಕ್ತವೃಂದ. ಅವರೆಲ್ಲ ಅಪೇಕ್ಷೆಪಟ್ಟು ದೇವರ ಒಕ್ಕಲಾದವರು. ಪವಾಡದ ನಡೆ ಇತ್ಯಾದಿಯ ಭಯದಿಂದಲೂ ಆಗಿರಬಹುದಾದರೂ ತಮ್ಮಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಮೇಲೆ ತಂದವರೆಂಬ ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವಗಳಿಂದಲೂ ಭಕ್ತರಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಉತ್ತರ ದೇಶ ಅಂದರೆ ಬಹುತೇಕ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗ ಆಗಲೆ ಸುಮಾರು 15ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಮೊದಲಾದವರ, ಶರಣರು ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ತಂದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಒಂದು ವರ್ಗದ ಜನರಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರ ಹುಟ್ಟಿಸಿರಬಹುದಾದರೂ, ಅದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದು ಜಂಗಮರ, ಲಿಂಗಾಯತರ ಒಂದು ಪಂಗಡದಂತೆ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಲಿಂಗ ಧರಿಸಿದವರ ಮೇಲೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮನೋಭಾವ ತಾಳಿರುವುದು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಲು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಬಹು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತಿರುಗಿಯೂ ಅದೇ ಸನಾತನವಾಗಿ ಹೋದುದನ್ನು ಕಂಡು ಬೇಸರಿಸಿ, ಯಾರೂ ಕೇಳುವವರೇ ಇಲ್ಲದ ಕಾಡಡವಿಯ ಈ ಜನರ ಏಳಿಗೆಗೆ ಹೊಗುವ ಮನಸ್ಸು ಹೊತ್ತು ಅಲೆಯುತ್ತ ಬಂದುದನ್ನು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

> “ ನೀನು ಲಿಂಗ ಕಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಭಸ್ಮಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ
> ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ನಿನ್ನನ್ನು ಗೌರವಿಸುವುದಿಲ್ಲ ”

ಎಂಬ ಆಂಧ್ರದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಪಾಲ್ನಾಟಿ ವೀರ ಚರಿತ್ರ'.[41]ದ ಮಾತು ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಂತಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಈ ನಾಡಿಗಿಂತ, 'ಕತ್ತರಿ ರಾಜ್ಯ' ವೇ ಆಗಿರುವ ದಕ್ಷಿಣದ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯರತ್ತ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಹೊರಳಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಗಲೇ ಇದ್ದ ಮಠಗಳು ಜಾತೀಯ ಮಠಗಳಾಗಿ ಜಾತೀಯ ಜನರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪುರಸ್ಕಾರ ನೀಡುವವಾಗಿದ್ದುದು ಇವರುಗಳಿಗೆ ನೋವು ತಂದಿರಲೂ ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನೂರರಲ್ಲಿ ತೊಂಬತ್ತರಷ್ಟು ಮಠಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಜಾತೀಯ ಮಠಗಳು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಾವೇ ಒಂದು ಭಿನ್ನರೂಪದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಂದ ಮಠಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಭಕ್ತರ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಎಚ್ಚರದ ಪ್ರತೀಕ.

ವೀರ ನಾಯಕರ ಗುರಿ, ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಜಯದ ಹಂಬಲದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಜಯ ಎಂಬುದು ಸಾಧನೆಯ ಅರ್ಥದ್ದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಯಕರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಮರೆತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಬಲ ನೀಡುವ, ತನ್ನ ಆಶಯ, ಗುರಿ, ಪಂಥಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುವ, ಅದರ ರೂಪವಾಗಿ ಒಕ್ಕಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಕೆಲವು ನಾಯಕರದು ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ಎಂಥದೆ ವಿಪ್ಲವಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗುವವರು.

ರಾಮಾಯಣದ ರಾಮ, ಮಹಾಭಾರತದ ಪಾಂಡವರು, ಜಯದತ್ತಲೆ ಸಂಚರಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಜನಪದರ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕ ಗೆಲ್ಲಲೇಬೇಕೆಂದೇನಿಲ್ಲ. ಅಪಜಯ ಹೊಂದಲೂಬಹುದು. ಅಲೆದಾಟ ಎಂಬುದು ಪ್ರಪಂಚದ ಬಹುತೇಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬರುವ ಅಂಶ. ಗಿಲ್ಗಮಿಷನ ಗಿಲ್ಗಮಿಷ್, ರಾಮಾಯಣದ ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಸೀತೆಯರು; ಮಹಾಭಾರತದ ಪಾಂಡವರ ವನವಾಸಗಳು ಹಾಗೆಯೇ 'ನಳ ದಮಯಂತಿ' 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ', 'ಮಾಂದಾತರು' ಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳು ವನವಾಸ, ಅಲೆದಾಟಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಆಗಿವೆ. 'ಒಡಿಸ್ಸಿ', 'ಈನಿಯಡ್' ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ.

ವೀರನಾಯಕರ ಅರಿದಾಟಗಳು, ರಾಜ್ಯ ಪಡೆಯುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಸಂಘಟನೆ, ಅರಿದಾಟ. ಎಲ್ಲಮ್ಮ, ಸಿರಿ, ಕೋಟಿ ಚನ್ನಯ, ಜುಂಜಪ್ಪ, ಬೀರಪ್ಪರು ಖಾಸಗಿಯಾದ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಿನವರ ಮಧ್ಯವೇ ಏಗುವ, ದಾಟುವ, ಛಲದಿಂದ ಬದುಕುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅರಿದಾಟ ಎಂಬುದು ಬದುಕಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಸುತ್ತಾಟ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ವಿಭಿನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಎದುರಾಗುವುದು ಈ ಅರಿದಾಟದ ಆಶಯ.

ಈ ಲೋಕಾನುಭವದ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಈ ಸಂಚಾರ ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಮನ ಅರಿದಾಟದ ನೆರಿಗಳೇ ಅವನ ಅನುಭವ. ಅರಿದಾಟದ ಮೂಲಕ, ಮಹನೀಯರ ಸಂಪರ್ಕ, ಚರ್ಚೆ, ಅವಲೋಕನದ ಮೂಲಕ ಪಡೆದದ್ದು ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಬಹುತೇಕ ಅಂತಹುದೇ ಸ್ವಭಾವ — ಧೋರಣೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯಂತವರ ಆಶಯಗಳು ಕೂಡ ಆಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ತಮಿಳಿನ 'ಅಣ್ಣನ್ಮಾರ್ ಕತೈ' ಯ ಅವಳಿ ಸಹೋದರರು ಹಾಗೂ ತೆಲುಗಿನ 'ಪಾಲ್ನಾಟಿ ವೀರಚರಿತ್ರೆ' ಯ ಅಲಗುರಾಜರ ದೇಶಭ್ರಮಣೆ, ಅರಿದಾಟಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

: : :

7. ಪುನರಾವರ್ತನೆ – ಸಿದ್ಧವರ್ಣನೆ

ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಗಾಯನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು. ಕಥನದ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಿತ್ತಲು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು, ಅದಕ್ಕೊಂದು ದೃಶ್ಯಾವರಣವನ್ನು ತರಲು ನುಡಿ ಬೆಡಗುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು, ಗಾಯನದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸೊಗಸಿಗಾಗಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಗಾಯಕ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಕಾವ್ಯ ಸೃಜನ, ಗಾಯನ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಮೂರು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಈ ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ಸಿದ್ಧವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಅಗತ್ಯ ಕಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ ಎಳತಂದು ಆಸರೆಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಿದ್ಧ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಥನ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಆವರಣವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ.

'ಕಾಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಧಡಾವು ಮೆಟ್ಟಕೊಂಡು
ರಾಗರತನದ ವಲ್ಲಿ ಮೈಮ್ಯಾರಿ ಹಾಕ್ಕಂಡು
ಗಗ್ಗರದ ಕೋಲು ಹಿಡಕಂಡು
ಹತ್ತೂ ಬೆರಳಿಗು ಉಂಗ್ರ ಹಾಕ್ಕಂಡು. [42]

ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ಹಲಗೂರು ಪಾಂಚಾಳರಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣ ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವಾಗ ಈ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಕಥನದ ಆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಂದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸೂತ್ರ ರೂಪಿಕೆಗಳು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಳಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಸೂತ್ರ ರೂಪಿಕೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಗಳು, ಸೊಲ್ಲುಗಳು, ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿ — ಇವುಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಿಶ್ರಣ.

'ಭೂಮಿತೂಕದ ಜೋಳಿಗೆ'

'ಕಲ್ಲುನೀರು ಕರಗೊ ಹೊತ್ತು'

'ಸಪ್ಪಟೆ ಸರಿರಾತ್ರಿ'

'ಬದರ ಮ್ಯಾಗಳ ಚದುರೆ'

'ಹಿಂಬೇದಿ ಮುಂಬೇದಿ'

'ಮಾಯದ ಬಲುಮೆ'

'ಶಿವಶೋಕ'

ಇಂತಹ ನುಡಿಬಂಧಗಳು, ಗಾದೆಗಳು, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ವಾಕ್ಯಗಳು, ವಿಶೇಷ ಘಟನೆಗಳ ಭಾಗ, ದೃಶ್ಯ, ಕಥಾನಾಯಕ, ವಿರೋಧಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೇ ಮುಂತಾದ ಸಿದ್ಧವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯದ ಒಳಗೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ತಂದು ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದೇ ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯ ಕಥಾನಕಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೂ ಹೊಂದುವ, ಅಂದರೆ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲೂ ಬಳಸುವ ನುಡಿಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ಸಿದ್ಧವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಕಥಾನಕಕ್ಕೂ ಅಳವಡಿಸಿ ಕಥನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೌಖಿಕ ಗಾಯಕನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಶಕ್ತಿಯಿರುವುದು ಇಂತಹ ಪುನರಾವರ್ತಿತ ಸಿದ್ಧವರ್ಣನೆಗಳ ಮನೋಸಂಗ್ರಹಗಳಿಂದ. ಈ ಸಿದ್ಧವರ್ಣನೆಗಳ ಸರಕು ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಕಥನಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ನೆರವಿನಿಂದ ಅಂತಹ ಗಾಯಕ ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪದ್ಯವಾಗಿಸಿ ಬಹು ಬೇಗನೆ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ಸಿದ್ಧವರ್ಣನೆಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ರಚನಾ ಕೌಶಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

: : :

8. ಮುಕ್ತಾಯ

ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯಕನಲ್ಲಿ ಗಾಯನದ ಚೌಕಟ್ಟು ತನ್ನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವ ರೀತಿ, ಉತ್ಸಾಹ, ಕೇಳುಗನ ಆಸಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾದದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೌಖಿಕ ಕಥನಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ಇಷ್ಟೆ ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗದು. " ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಥನಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಿತಿಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಾರ ಮತ್ತು ಕೇಳುಗರು ಇಬ್ಬರು ದಣಿದಾಗ ಅವು ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ.[43] ಡಾ: ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಈ ಮಾತು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ನಡೆ, ಸಮೀಪದ ಆಕಾರಗಳಿದ್ದೂ ಆ ಹಂತ ತಲುಪದೇ ಹೋದ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿವೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಕಾವ್ಯಗಳಿದ್ದೂ, ಈಗ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವುದು ಅಪೂರ್ಣ ಎನ್ನಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯಾದರೂ ಬಹುತೇಕ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಡುವ ಕಥನಗಳ ಸಾಮೀಪ್ಯತೆ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತದೆ. 'ಬಿಳಿಗಿರಿ ರಂಗಸ್ವಾಮಿ', 'ನಂಜುಂಡ – ಚಾಮುಂಡಿ' ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆಯಂತಹುದೇ ನಡೆಯು 'ಕೊಂಗಳ್ಳಿ ಮಲ್ಲಪ್ಪ'ನ ಕಥನ ಇನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಗೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ.

:::

ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ:

ಮೂಲ ವಾಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ಕಥನ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ಬರಹದ ಆಧಾರಿತ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವೆ ಪರಮ ಆಧಾರ. ಶಬ್ದದ ಮೂಲಕವೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವುದು; ಪುನರಾಹ್ವಾನಿಸುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾ ಬೆಳೆಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಪುನರವತಾರಗೊಳಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ. ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಖಚಿತತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ವ್ಯಾಪಾರ ಇಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಣಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಒಂದು ಆಕೃತಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬಳಸುವಾಗಲೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆಗೆ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ಭಿನ್ನಾರ್ಥ ಸ್ಫುರಣೆಯಾಗಿ ಬಂದೊದಗಬಹುದು. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ, ಶಬ್ದದ ಮಧ್ಯೆ ಅನಾವಶ್ಯಕ ನಿರ್ವಾತ ಆಗದಂತೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಬ್ದ, ಶಬ್ದದ ಮಧ್ಯೆ ಮೌನದ ಪ್ರವೇಶವಾಗದಿರಲು ಅಥವಾ ಮೌನ ಉಂಟಾಗದಂತೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಶಬ್ದಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ಅವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸುಲಲಿತೆಗೆ ಪೂರಕ ರೂಪವಾಗಿಯೂ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಶಬ್ದವನ್ನು ಸೀಳಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನೋಡುವ ಗುಣ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಅರ್ಥದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಶಬ್ದವನ್ನು ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಚೆಲುವು ಕುಂಠಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂತಹುದರಲ್ಲಿ ಅದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ

ಹೇಳಿದಂತೆಯೂ ಆಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆಗೆ ಅನುರೂಪವೂ ಆದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಪದ ಅಥವಾ ಶಬ್ದ ಮೂಲತಃ ಮೌಖಿಕ. ಮೂಲ ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪದ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಶಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಉನ್ನತ ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಶಕ್ತಿ (ಪವರ್) ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಮಾತು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದಂತೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿಸದು. ಮಾತಿನ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೆ ಉಂಟಾಗುವಂತಹವು. ಇವರು ಭಾಷೆಗೆ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ ಎಂದೇ ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಮಂತ್ರದ, ತಂತ್ರದ ಮಾತುಗಳು, ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಕಾಲಮಾನದ ಬಗ್ಗೆ ನುಡಿವ ಕಾರ್ಣಿಕಗಳು. ಬುಡುಬುಡುಕೆಯವನು, ಸಾರುವವನು, ವೇಣ ಜೋಗಿ, ಬಾಲಬಸವರು ನುಡಿವ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಜನ ಭಯ ಭಕ್ತಿ ಗೌರವಗಳಿಂದ ಕೇಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹರಳುಗಟ್ಟಿದ ಮಾತಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇವು. ವಿಚಿತ್ರ ಶಕ್ತಿ ಆ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿವೆ ಎಂದು ಕೇಳುವ ಜನ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನ ಸೇರುವ, ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾತ್ರೆಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಜಾತ್ರೆ ಎನಿಸಿರುವ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೂವಿನ ಹಡಗಲಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಮೈಲಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆವ ಜಾತ್ರೆಗೆ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಭಾಗದ ಜನರು ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತರು ನೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಜನರು ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಜನರೇ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ಜಾತ್ರೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕುತೂಹಲ ಆಕರ್ಷಣೆ ಎಂದರೆ ಕಾರ್ಣಿಕ ಕೇಳುವುದು. ಈ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲು ಮೀನಖಂಡಕ್ಕೆ ಬಗನಿಗೂಟ ಬಡಿಯುವುದು, ರಂಧ್ರ ಕೊರೆದ ಕಾಲು ಮೀನಖಂಡದಲ್ಲಿ ಚರ್ಮದ ವಿಣಿ ತೂರಿಸುವುದು, ದಪ್ಪ ಸರಪಳಿಯನ್ನು ಹರಿಯುವುದು ಮೊದಲಾದ ರೋಚಕ ಪವಾಡಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಆಚರಣೆಯ ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟವೆಂದರೆ ಈ ಕಾರ್ಣಿಕ. ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರೊಂದಿಗೆ ಬಂದ ಕಾರ್ಣಿಕದ ಗೊರವಪ್ಪ ಸುತ್ತ ನೆರೆದ ಜನಸ್ತೋಮದ ಮಧ್ಯದ ಬಿಲ್ಲುಕಂಬವನ್ನು ಚಕಚಕನೆ ಏರಿ 'ಸದ್ದಲೇ....' ಎಂದರೆ ಸಾಕು ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನ ಥಟ್ಟನೆ ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಾರೆ.

'ಮುತ್ತಿನ ಮಳೆ ಸುರಿದಿತಲೇ,... ಬಹು ಪರಾಕ್!'

'ಅಂಬಲಿ ಹಳಸಿತಲೇ, ... ಪರಾಕ್!'

'ಸಂಪಲಿ.... ಬಹು ಪರಾಕ್!'

'ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಬ್ಬುಗವಿತಲೇ... ಪರಾಕ್!' [44]

ಈ ಬಗೆಯ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಸುಮಾರು ಹದಿನೆಂಟು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಮರದ ತುದಿಯಿಂದ ನುಡಿದು, ಹಿಡಿದ ಮರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಅವನು ಬಿದ್ದಾಗ ಕೆಳಗೆ ಗೊರವರು ಆತು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜಾತ್ರೆ ಚದುರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಾಕ್ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಇವು ಇಂದಿಗೂ ಕೂಡ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಶಬ್ದಗಳು ಶಕ್ತಿಯುತವಾದವು ಎಂಬುದೆ ಮೌಖಿಕ ಕವಿಯ ನಂಬಿಕೆ. ಮೌಖಿಕ ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿಮೂಲ ಧ್ವನಿಯದು. ಭಾಷಾತಜ್ಞರಾದ ಡಾ: ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರು 'ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಮೂಲ ಧ್ವನಿ', ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ವಾಚಕ ಶಬ್ದವೇ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದದ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನೇ ಒಂದು ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ವಾಚಕ ಶಬ್ದವೇ ವ್ಯಂಜಕವಾದಾಗ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಮೂಲಧ್ವನಿ ಇರುವುದೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನರು ಹೇಳಿದ 'ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನೇ ಇದು ಹೋಲುತ್ತದೆ' ಎಂಬುದೇ ಈ ಆಕ್ಷೇಪ. ಇದನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನೇ ಒಂದು ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ವಾಚಕ ಶಬ್ದವೇ ವ್ಯಂಜಕವಾದಾಗ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಮೂಲಧ್ವನಿ ಇರುವುದೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನರು ಹೇಳಿದ 'ಶ್ಲೇಷೆ' ಯನ್ನೇ ಇದು ಹೋಲುತ್ತದೆ' ಎಂಬುದೇ ಈ ಆಕ್ಷೇಪ. ಇದನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಾಚಕ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಎರಡು ನಿಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವನು.

ಅ) ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ 'ಅಲಂಕಾರ'ವು ಸ್ಫುರಿಸುವುದು
ಆ) ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ 'ವಸ್ತು'ವು ಸ್ಫುರಿಸುವುದು [45]

ಈ ಎರಡು ನಿಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಮೂಲಧ್ವನಿಯೂ, ಎರಡನೆಯದು ಶ್ಲೇಷೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಇರುವ ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಕ್ರಿಯಾ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಆಲೋಚನೆಯು ಕ್ರಿಯಾರೂಪವೇ ಭಾಷೆ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಮೌಖಿಕ ಕವಿ ತಾನು ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂದಿರುವ ಘಟನೆಯನ್ನು ಶಬ್ದದ ಮುಖೇನ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಥದ ಕ್ಲೀಷೆಗೆ, ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗೆ ಒಡ್ಡಿ, ಹೋಗಾಡಿಸಿ, ಸಹೃದಯನನ್ನು ಆಯಾಸಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಮೌಖಿಕ ಕವಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಭಿಧೇಯಾರ್ಥದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ನೋಡೋಣ.

‘ಅಹಂಕಾರದ ಮಾತಾಡಿ ಅಡವಿಪಾಲಾಗಬೇಡ
ಯಕ್ಕ ಸೊಕ್ಕಿನ ಮಾತಾಡಿ ಯಕ್ಕುಟ್ಟೋಗಬೇಡ.[46]

ಕಾಳಮ್ಮ ಅಂದವ್ರು,

‘ಅಂದಕಾರದೊಡ್ಡಿ ನಿಂದಕಾರ ಪಟ್ಟಣ ಇದು
ಕಾ ಅನ್ನೋಕೆ ಕಾಗಿಲ್ಲ, ಗೂ ಅನ್ನೋಕೆ ಗೂಗಿಲ್ಲ.[47]

ಒಣಮರವನ್ನು ನೆಟ್ಟು ನೀರಾಕಿದ್ರೆ ಚಿಗುರು ಬರುವುದಿಲ್ಲ
ಉರಿಗಡ್ಲೆಯನ್ನು ಗಾಣಕ್ಕಾಕಿ ಹಿಂಡಿದ್ರೆ ಎಣ್ಣೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ[48]

ಹೆಣ್ಮಗಳು ಕೊಕ್ಕರ ಕೊನಬೋಳಿ
ಬೆಟ್ಟದ ಮಾಳದಲ್ಲಿ ಅತ್ತುಂತ ಕಣ್ಣೀರು
ಮಾದಪ್ಪನಿಗೆ ಅಂತರಗಂಗ ಅರಿವಾದಲ್ಲಿ
ಮುತ್ತಿನ ಜೋಳ್ಗೆ ಮೇಲೆ ಮೂರು ಹನಿ ಬಿದ್ದೋ
ನಾಗಬೆತ್ತದ ಮೇಲೆ ನಾಕನಿ ಬಿದ್ದು
ಅದರ ಲಿಂಗದ ಮೇಲೆ ಧರಿಸಿದ್ದಂತ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪ
ಗರಗರ್ನೆ ತಿರ್ಗಿ ಗದ್ಗೆ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ಬಿಡ್ತು.[49]

ಗಂಡ ನೀಲೇಗೌಡನಿಂದ ಅನೇಕ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ನೊಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೋವನ್ನು ಮೌಖಿಕ ಕವಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ, ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮೆರೆದು ಕಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಶಬ್ದಾಡಂಬರಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚಮತ್ಕಾರದ ಕಸರತ್ತಿದ್ದರೂ ಅರ್ಥ ನಿಗೂಢತೆ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನು ಕಟ್ಟುವ ವಸ್ತು, ಘಟನೆ, ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಕು ಗಳಿಗೆ ಜಾಗವಿಲ್ಲ. ನೇರ ಸಂವಹನವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯಾದ್ದರಿಂದ ತನ್ನೆದುರಿನ ಕೇಳುಗ ರಿಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಲುಪಿಸುವುದೇ ಮೌಖಿಕ ಗಾಯಕನ ಪರಮ ಗುರಿಯಾದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಚತುರತೆಗಳಿಂದ, ಆ ಹೂದ ಶಬ್ದ ಸ್ಫುರಣೆಯ ಬಲದಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ತೊಡಕೆನಿಸಿದರೆ ಅದೇ ನುಡಿಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಕ್ರಮ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಕೇಳುಗರನ್ನು ತನ್ನೊಂ ದಿಗೇ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ.

ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಕಥನದ ಘಟನೆ, ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಹಿಂದಿನದೇ. ಆದರೆ ಗಾಯಕರು ಪ್ರಸ್ತುತದ ತನ್ನೆದುರಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ, ಕೇಳುಗವರ್ಗವನ್ನು ತಲುಪಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಗಾಯನದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನೆದುರಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸೂಣಪಟ್ಟ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಹಾಡುವಾಗ ತಾನು ಕಲಿತ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಸರಾಗವಾದ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಯ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸುತ್ತಲೇ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಟೈಮು, ರೋಡು, ವೆಪ್ಯರಿ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಈಗಿನ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ತಾವು ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಆಡುವ ಭಾಷೆಯ ನುಡಿಗಳು, ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದೊಳಗೆ ಒಡಮೂಡುತ್ತವೆ. ಗಾಯಕನ ಸಹಜ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಇಂತಹ ಪದಗಳು ಒಳಸುಳಿಯುತ್ತವೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಇಂಥಲ್ಲಿ ಪ್ರದೇಶನಿಷ್ಠವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗಾಯಕನು ತಾನು ಕಾವ್ಯ ಕಲಿತ, ತಾನಿರುವ ಸೀಮೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೂ ಸೀಮೆಯ ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಗಾದೆ, ಪದಪುಂಜ, ವಿಶಿಷ್ಟಪದಗಳು ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ತುಂಬಿರು ತ್ತವೆ. ಕೇಳುಗರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದೇ ಸೀಮೆಯವರಾದ್ದರಿಂದ ತಲುಪುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡ ಕಾಗದು. 'ಅವನು ಕಡದೊಂಟ' ಎಂಬ ಮಾತು ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ ಹಾಡುವ ಚಾಮರಾಜನಗರ

ಮೈಸೂರು ಭಾಗದ್ದು. ಹೊರಟ ಎಂಬರ್ಥದ ಈ ಮಾತು ಆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಕಾಗದು. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನ ಅಂತರಾಯು ಕಾವ್ಯಗಳ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸುಲಭ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿಮೇಳಗಳ ಹಾಡುವಿಕೆಯು ಪೂರ್ಣ ಸಂವಹನ ದಕ್ಷಿಣದವರಿಗಾಗದು. ಹಾಗೆಯೆ ದಕ್ಷಿಣದವರ ಕಾವ್ಯ ಉತ್ತರದವರಿಗೆ. ಕೇಳುವಿಕೆಯ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹಾರ ಆಗಲೂಬಹುದು.

ಅಂತೆಯೇ ಗಾಯಕರು ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಂಬಿಕೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಲಿ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲಲ್ಲಿ ಅವಳ ವಾರಗಿತ್ತಿಯರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳು ಬಂಜೆ, ಅವಳ ಮುಖ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಬಂಜೇರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಅವಳ ಸಂಗಡ ದನ ಮೇಯಿಸಿದರೆ ದನ ಬಂಜೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಮಾಡಿದ ಅಡಿಗೆ ಉಂಡರೆ, ಮಿಂದ ನೀರು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಬಂಜೇರಾಗುತ್ತೇವೆ ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಜನರ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಸಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಗತ ಬದುಕಿನ ಜನರ ನಂಬಿಕೆ, ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲಿ ಅವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥನವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು, ವಿಭಿನ್ನ ವಾಸ್ತವ ತೋರಲು ಪೂರಕವಾದವು. ಕಳೆದ ಕಾಲ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದು ಎಂದೇ ಮನುಷ್ಯನ ನಂಬಿಕೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಕಳೆದ ಕಾಲದ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಬೆಲೆ. ಇವು ಕಾಲದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತ ಹಲವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕೆಲವನ್ನು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಪರಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಸುತ್ತಲಿ ಸಾಗಿವೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಿರ ಪದ್ಯವೆಂಬುದು ಸ್ಥೂಲ ಚೌಕಟ್ಟು, ಅಷ್ಟೆ. ಅದು ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹಳೆಯದನ್ನು ಹೊತ್ತು ಸಾಗಿಸುತ್ತಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಹೊಸತನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮೌಖಿಕದ ಬರಹಕ್ಕೆ, ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ತಂದ ರೂಪ ಮಾತ್ರ ಸ್ಥಿರ ಪದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಇದು ಯೋಗ್ಯವಾದುದೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಆಶಯ, ಉದ್ದೇಶ ಹಾಡಲು, ಕೇಳಲು ರಚಿತಗೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಅದು, ಓದಲು ಅಲ್ಲ. ಆದರೂ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯು ನಾಶವಾಗಿ ಕೇಳಲು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಲೇಸು, ಅಷ್ಟೆ. ಅದನ್ನು ಅದರ ಅದೇ ಮಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅರಿಯಬೇಕು. ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳು

ಕೊಳ್ಳುವುದು ಇರುವುದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ. ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇವು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅಥವಾ ಕೇಳುವ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಓದುವ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲ. ಗಾಯನದ ಲಯ ತಿಳಿಯದೆ ಓದಿದರೆ ಸರಿಯಾದ ಜಾಡು ಸಿಕ್ಕದೆ ಎತ್ತಲಿತ್ತಲೋ ಅಲೆದಾಡಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎನಿಸಬಹುದು. ಹೇಳಿಕೇಳಿ ಇವು ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಓದಿದಾಗ ದಕ್ಕದ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ನುಡಿಯ ಅರ್ಥ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ದಕ್ಕುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗಾಗಿ ಇವು ಕೇಳುಗಾವ್ಯಗಳೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ.

ಒಂದೇ ಹಾಡನ್ನು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕೇಳಿದಾಗಲೂ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ಭಾವ ಸ್ಫುರಣೆ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಹಾಡುಗಾರ ಒಂದೇ ಹಾಡನ್ನು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ಭಾವ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಹುದು. ಯಾವಾಗ ಯಾವ ನುಡಿಗೆ, ಯಾವ ಪದ, ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗದು.

ಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆ

ಗಾಯಕ ರೂಪ ಪಡೆವ ಪೂರ್ವದ ನೆಲೆಗಳು:

ಜನಪದ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಯಕ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದರ ಹಿಂದೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನೊಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುವ, ದಕ್ಕುವ ಅರಿವು ಆಧಾರವಾದುದು. ಶಿಕ್ಷಣವೆಂದು ಕರೆಯದ ಸ್ವಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಗಾಯಕ ರೂಪಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಹಾಡುಗಾರ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಯಾವುದೋ ಗುರುಗಳ ಬಳಿ ಕಲಿಸಿ ಕಲಿಸಿ ಪಡೆವ ವಿದ್ಯೆ ಎಂಬ ಪದ್ಧತಿ ಆರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಗಾಯಕನಾಗುವ ಮೊದಲು ಕೇಳುಗನಾಗಬೇಕು. ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಮಾತು ಬಾರದ ಮಗು ತಾಯಿ, ಅಜ್ಜಂದಿರ ಜೋಗುಳ, ಲಾಲಿ, ದೂರಿ ಪದಗಳನ್ನು ಕಿವಿ ಆಲಿಸಿ ಲಾಲಿಸುತ್ತಲೇ ಮಲಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮಗುವಿಗೆ ಹಾಡಿನ ಭಾಗ ಏನು ಅರ್ಥವಾದೀತು? ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಹಾಡಿನ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಹಾಡಿನ ಲಯ,

ಇದು ಗಾಯನದ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಗಮನ ಸೆಳೆವ ಕ್ರಿಯೆ ತಾಯಿಗಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಜೋಗುಳ, ದೂರಿ ಪದಗಳ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಏರಿಳಿತ, ನುಡಿಗಳನ್ನು ನಾದವಾಗಿಸಿ ಮಗು ಆರಾಮವಾಗಿ ಮಲಗಲೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯದು. ಎಳೆ ಮಗುವಿಗಾದರೋ ನಿಶ್ಯಬ್ದ ಎಂಬುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆತಂಕ. ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಆಕೆಯ ದನಿಯನ್ನಾದರೂ ಆಲಿಸುವುದು ಮಗುವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಜನಪದರ ಬದುಕೆ ಬಹುಮುಖಿಯಾದದ್ದು. ಕೇಳುವಿಕೆಯಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು. ಮಕ್ಕಳ ಲಾಲಿಪದ, ಪ್ರಾಸ, ಅನಂತರದ ಗಾದೆಗಳ ಬಳಕೆ, ಒಗಟುಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುವ, ಒಡೆಯುವ ಮೂಲಕ, ಗೇಯತೆಯ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇವೆಲ್ಲಾ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣಗೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಗಾಯಕನೊಬ್ಬ ಹುಟ್ಟಬರುತ್ತಾನೆ. ನಿಂತಲ್ಲಿ, ಕುಳಿತಲ್ಲಿ, ನಡೆದಲ್ಲಿ ತಲೆತುಂಬ ಹಾಡಿನ ಗುಂಗಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹಾಡುತ್ತ, ಹಾಡುತ್ತ ಗಾಯಕನಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಶಿಕ್ಷಣವಿಲ್ಲದೆ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನಪದ ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರ ಮನೋನೆಲೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಮಾದರಿ ಇದು. ದನ ಕಾಯುವಾಗ, ಕುರಿ ಕಾಯುವಾಗ, ಕಳೆ ಕೀಳುವಾಗ, ಹೊಲ ಉಳುಮೆ ಮಾಡುವಾಗ, ಬೆಳದಿಂಗಳ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ ಸೇರಿದಾಗ, ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸಮೂಹ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಹಾಡು ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬರಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಇದರ ವಿನಿಮಯ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣ ಹಾಡಬಲ್ಲವರಾದರೆ ಸಾಕು, ಮುಂದೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅವರ ನೆನಪಿನಂಗಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಡೆದೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನೆನಪಿನಾಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಹಾಡಿನ ಗೂಡು, ಪಾಡ, ಕಣಜ ತುಂಬಿ, ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಅವರಿಗೆ ಹಾಡಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ಭಿನ್ನತೆಗಳು ದಕ್ಕತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಪಕ್ವವಾಗತೊಡಗಿದಂತೆ ಅವರ ಅನುಭವ ಹದಗೊಂಡು ಮಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಹಳೆಯ ಹಾಡುಗಳ ಪರಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ, ಹೊಸ ಹಾಡಿನ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲ ಗಾಯಕ ಅಥವಾ ಗಾಯಕಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಮೈತಾಳುವುದು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ. ಇದು ಕಥೆಯ ಬೇರು. ಒಳ್ಳೆಯ ಗಾಯಕ ರೂಪ ಪಡೆಯುವ ಮುನ್ನಿನ ಪೂರ್ವದ ಘಟ್ಟವಿದು.

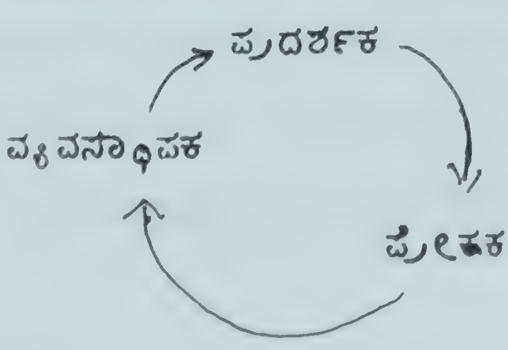
ಅನಂತರ ತಾನು ಕೇಳಿದ, ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡ, ದೊರಕಿದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಿವಿಗೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು, ನೆನಪಿನಾಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿ, ಬಿಡುವಾದಾಗಲೆಲ್ಲ, ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಹಾಡುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತ ಪ್ರೌಢ ಹಾಡುಗಾರನಾಗತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಗಾಯನವೇ ಸಖ, ಸುಖ ಎಂಬಷ್ಟು ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಂತೆಲೇ ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರು ಇದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಇದು ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಜನಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಅರಿತು ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನಭಂಡಾರದಲ್ಲಿನ ಕಥನಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಆಯಾ ಕಥನವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

: : :

ಪ್ರದರ್ಶನದ ನೆಲೆಗಳು:

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಗಾಯನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಪ್ರದರ್ಶಕರು ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮೂಹಗಳೆರಡೂ ಬಹುತೇಕ ಆ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ಇಲ್ಲವೇ ನಾಯಕನನ್ನು ದೈವೀಭಾವದಿಂದ ಆರಾಧಿಸುವವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ದೈವವೆಂದೇ ನಂಬುವವರು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಕರ ಮನಸ್ಸಿನ ತುಂಬ ಕಾವ್ಯದ ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಮೂರ್ತ ಆಕಾರವಿರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕುಲದೈವ, ಆರಾಧನೆಯು ದೈವದ ಕುರಿತ ಕಥನವೇ ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ನಿರ್ಮಿತಿ, ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಕಾಳಜಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಪಾಲು ಮಂದಿ ಆ ದೈವದ ಒಕ್ಕಲುಗಳಾಗಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಕುಲದೈವದ ಕಥನವಾದ್ದರಿಂದ ಕೇಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗೆ ಕೇಳುವುದರಿಂದ ಒಳಿತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಅವರಿಗಿರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಕುಲದೈವದ ಕಥನ, ಪುರಾಣವನ್ನು ಹೇಳಿಸುವುದರಿಂದ ದೈವ ತಮಗೆ ಒಲಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೆ ಅವರು ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆಯೋ, ಎರಡು ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗೊಮ್ಮೆಯೋ ಕಥನ ಗಾಯನ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ. ಒಮ್ಮೆ ಹೀಗೆ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರೆ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷವೂ ಅದನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಏರ್ಪಟ್ಟು ಅದು ಮುಂದೊಮ್ಮೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ದೈವದ ಮೇಲಿನ ಹರಕೆಯಂತಹ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗಾಯನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಗಾಯಕ, ಪ್ರದರ್ಶಕನಿಗೆ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಮರು ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದಾತನಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಸಂತೃಪ್ತಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಕಥನವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಅವಕಾಶಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ವರ್ತುಲ ಕ್ರಿಯೆ.



ಪ್ರಸರಣದ ಆಶಯ, ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಇಲ್ಲವೇ ಗಾಯಕನಿಗಾದರೆ, ಇದೇ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬುವ ಪುಣ್ಯಫಲ ಹಾಗೂ ನೆಮ್ಮದಿ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕನಿಗೆ. ಇಷ್ಟದೈವದ ಕಥನವನ್ನು ಕೇಳಿದ ತೃಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪುಣ್ಯ ಇದರಿಂದ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕೂಡ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪ್ರದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರೋಜರ ಅಬ್ರಹಾಮ್ ರೂಪಿಸಿದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ನಾಲ್ಕು ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳು[50] ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿಯೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಬೈಗುಳ, ಗಾದೆ, ಶಾಪ, ಮಂತ್ರ, ಕೊಂಕುನುಡಿ, ಶುಭನುಡಿ ಮೊದಲಾದ ಸಂಭಾಷಣೀಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಲ್ಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕಥನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಬಹುತೇಕ ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೂ ಇವುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರಚನೆಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ತಮಾಷೆ, ಒಗಟು, ಶಾಬ್ದಿಕ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಆಟ, ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆ, ನಾಟಕ, ಆಚರಣೆಗಳು ಮೊದಲಾದ ಆಟದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗಾಯನ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಬ್ಬ — ಜಾತ್ರೆಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಲಾಗದವರು ಕಥೆಯಂತೆ ಹೇಳುವುದೂ ಇದೆ. ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದೂ ಇದೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಮುಖವನ್ನು ಮರದ ಬುಟ್ಟಿ 'ಹಡ್ಲಿಗೆ' ಯಲ್ಲಿಟ್ಟು, ಇಲ್ಲವೆ ತುಂಬಿದ ಕೊಡಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ಹಾಡುವುದು, ಕುಣಿಯುವುದು ಇದೆ. ಮೈಲಾರಕ್ಷೇತ್ರ ದೇವರಗುಡ್ಡದ ಪೂಜಾರಿಗಳು ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಕುದುರೆ ಮೇಲೆ ಮಾಳವ್ವನನ್ನು ಹೊತ್ತೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವ ಆಕಾರದ ಹಿತ್ತಾಳೆ ವಿಗ್ರಹ ಹಿಡಿದು ಭಕ್ತರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವುದೂ ಇದೆ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ರಾಚಪ್ಪಾಜಿ, ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿಯರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಖಂಡಾಯಗಳು ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ; ಸಂಚಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಮಾದೇಶ್ವರರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ದಂಡಗಳು, ಜುಂಜಪ್ಪನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಗಣೆ, ಲೋಹದ ನಾಗರ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರಾಜಸ್ತಾನದ ಪಾಬೂಜಿ ಹಾಗೂ ದೇವನಾರಾಯಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ

ಗಾಯನದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಟಿಬೆಟ್, ಮಂಗೋಲಿಯಾ, ಲಡಾಖ್ ಮೊದಲಾದ ಮಧ್ಯ ಏಷಿಯಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಗೆಸರ ರಾಜ' ಮತ್ತು ಆತನ ದಳಪತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಾಯನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದಿದೆ.

'ಸಿರಿ' ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ 'ಗೆಸರ್' ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಗಾಯಕರು ಮೈದುಂಬುವು[51]ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಗಾಯಕ ತಾನು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಳಗಾಗುವ ತಲ್ಲೀನತೆಯ ರೂಪ ಎನ್ನಲೂ ಸಾಧ್ಯ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇದು ನೆರೆದವರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು ಮಾಡುವ ನಟನೆಯಾಗಿರಲೂ ಸಾಧ್ಯ.

ಏನೇ ಆದರೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ನಾಯಕರು ದೈವವೆಂದೇ ಆರಾಧನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಯಕರಂತೂ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದವರು. ಹಲವರಂತೂ ತಮ್ಮ ಪಂಥದ ದೈವವನ್ನಲ್ಲದೆ ಬೇರಾವ ದೈವದ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಹಾಡದೆ ಇರುವುದೂ ಇದೆ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ ಹಾಡುವವರು ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ ಹಾಡುವರಾದರೂ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವ ಕೆಲವರು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಹಾಡಬಾರದೆಂದು ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ ನಂಬಿಕೆ.

ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸ್ಥಳ:

ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಗಾಯಕನು ತಾನು ಹಾಡಬೇಕಾದ ಸ್ಥಳ ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಾಗುವ ಪ್ರೇರಣೆ, ಉತ್ತೇಜನ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ನೀಲಗಾರ ಬೊಪ್ಪಗೌಡನಪುರದ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಭಾಗವನ್ನು, ಕಪ್ಪಡಿಯಲ್ಲಿ ರಾಚಪ್ಪಾಜಿ ಭಾಗವನ್ನು, ಚಿಕ್ಕಲ್ಲೂರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ಭಾಗವನ್ನು ಆಯಾಯಾ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರ ತನ್ನ ಮನೋನೆರಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ನುಡಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯರೂಪಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಇಷ್ಟ ದೈವದ ನೆರಿಗಳಾದ್ದರಿಂದ ದೈವದ ಮೇಲಿನ ಗ್ರುಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಥೆ ನಡೆಸುವಾಗ ಸವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹಾಡನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ ಭಕ್ತರು ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿಯ ಒಕ್ಕಲಾಗಿದ್ದರೆ ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆ ಹಾಡುವಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲನ್ನು

ಅತ್ಯಂತ ವಿವರದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಸ್ತಾರ, ಸಂಕ್ಷೇಪಗಳಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಚರಿಸುವುದು. ಕೇಳುಗರು ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿ ಉಳ್ಳವರಾದರೆ ಗಾಯಕ ಉತ್ತೇಜಿತನಾಗಿ ಕಥನ ನಿರ್ಮಿತಿ, ಕಾವ್ಯ ಕೌಶಲ, ಗಾಯನ — ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಯ:

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಸಮಯದ ಪ್ರಭಾವ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗಾಯನದ ಸಮಯ ಹಗಲಾಗಿದ್ದರೆ ನಿರ್ಮಿತಿಗೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ರಾತ್ರಿ ಆಗಿದ್ದಾಗ ನಿರ್ಮಿತಿಗೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕಥನಾಸಕ್ತ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ರಾತ್ರಿಯ ನೀರವತೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲ. ಅದು ತಲ್ಲೀನತೆಗೆ ಪೂರಕವಾದುದು. ಇದು ಗಾಯಕ ಹಾಗೂ ಕೇಳುಗ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಹ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗಾಯನ ರಾತ್ರಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಹಗಲಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತ ಕೇಳುಗರಿದ್ದರೆ ಗಾಯಕರು ಅಗಲೂ ಮನದುಂಬಿ ಹಾಡಬಲ್ಲರು. ಕೇಳುಗರು ಅರೆಬರೆಯ ಅನಾಸಕ್ತರಾದರೆ ಕಥನ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಸುರಿಯ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೋಗದೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಮುಗಿಸಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬೇಸಿಗೆ, ಮಳೆಗಾಲ, ಚಳಿಗಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಕೇಳುಗರ ಆಸಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕಾವ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರ ಹಾಗೂ ಸಂಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ಗಾಯಕರು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭ:

ಗಾಯನದ ಸಂದರ್ಭವು ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರ ಮನೋನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ದೈವದ ಆರಾಧನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ, ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಎದುರು ರೂಪಿಸುವ ಅಥವಾ ಮಂಡಿಸುವ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟಾದರೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂತಲೇ ಸಾವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಶವದ ಜೊತೆ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಗಾಯನ

ಬೇರೆಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದುಃಖತಪ್ತರೆದುರು ಕಾವ್ಯದ ಅಂಥ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವಿಟ್ಟು, ಬದುಕಿನ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನು ಸಾರುವಂತಹ ತತ್ವಪದ, ಭಜನೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತಿಥಿ ಸಂದರ್ಭದ ಗಾಯನದಲ್ಲೂ ಸಹ ಇದೇ ಕ್ರಮ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ, ಕಥನ ಗಾಯನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದ ಕಾರ್ಯಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲವು.

ಪ್ರದರ್ಶನದ ರೂಪ:

ಪ್ರದರ್ಶನದ ರೂಪವೂ ಅಷ್ಟೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾದ ಸ್ಥಳ, ಕಾಲ, ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನದ ಓಘ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಎಂತಹುದೇ ಕಾಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಾಗಿರಲಿ, ತೀವ್ರಾಸಕ್ತಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ದೊರೆತರೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಕಾರಣಗಳೂ ಇವೆ. ಕಾವ್ಯ ಇಷ್ಟದೈವವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೇ ಆದರೂ ತಾನು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗಾಯಕನೆನಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಹ್ವಾನಗಳು ಬರುವುದು ಎಂಬ ಎಚ್ಚರ ಗಾಯಕನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಆತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂತಹ ಗಾಯನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಿಂದರೆ ತುಸು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಪಾದಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅವಧಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಇರುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ರೂಪ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಮಿತಿಯ ಬಂಧಗಳಿಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಮಿತಿ ಅಲ್ಲ. ಅದೇ ಅದರ ಗುಣ. ಹಾಗಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಂಡನೆಯಂತಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಗಾಯಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ತನ್ನ ಗಾಯನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಉತ್ತಮಪಡಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಉತ್ತಮಿಕೆ ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಬದಲಿಸುವುದು ಎಂದಲ್ಲ. ಗುರುವಿನಿಂದ ತಾನು ಕಲಿತ, ಕೇಳಿದ ಹಿರಿಯರ ಮಂಡನೆಯ ರೂಪಗಳ ಆಧಾರಿತನಾಗಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಉತ್ತಮಿಕೆಯತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೆ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಿಂತ ನೀರಲ್ಲ. ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು

ಹೊರ ಹೊರಗೆ ನಿಂತಂತೆ ಕಂಡರೂ ಒಳಗೊಳಗೆ ಬದಲುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಸಾಗುತ್ತ ಇಂದಿನ ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯುತ್ತಲೆ ಸಾಗುತ್ತವೆ.

ತರಬೇತಿ – ಗಾಯನ ಆಸಕ್ತಿ:

ಗಾಯನ ಎಂಬುದು ಸಾಧ್ಯತೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಸಾಧನೆಗಳಿಂದ ದಕ್ಕುವ ರೂಪ. ಆದರೆ ಯಾರಿಂದರವರಿಗೆ, ಹೇಗೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಇಂಥವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ ಎಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ಮೂರು ಅಂಶಗಳಿರುವ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಸಿಗುವಂತಹದು.

ಗಾಯಕಾಸಕ್ತನಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹಾಡಬಲ್ಲ, ತಾನೇತಾನಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ದನಿಯ ಕಂಠ ಧ್ವನಿ ಇರಬೇಕು. ಗೊಗ್ಗರಾದರೆ ಆಗದು ಎಂದೇನಿಲ್ಲ. ಹಾಡಬಲ್ಲ ಗುಣ ಇರಲೇಬೇಕು. ಮಧುರವಾದ ದನಿಯಾದರೆ ಕೇಳುಗರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸೆಳೆಯಬಲ್ಲದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲಿಯುವ ಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಈಗ ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಗಾಯಕರನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿದಾಗ ಗಾಯನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅದರ ದ್ರವ್ಯವಾದ ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತು ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಗಾಯನದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಕನಿಷ್ಠ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ತನಕ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡುವುದೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರಿ ಬಾಯಿಪಾಠದ ಪ್ರದರ್ಶನವಲ್ಲ. ಇರುವ ಕಥಾಹಂದರವನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದು. ಬಾಯಿಪಾಠದ ಯಥಾ ಪ್ರದರ್ಶನದಂತೆಯೇ ಗೋಚರಿಸ ಬಹುದಾದರೂ ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗಾಯನ ಎಂಬುದು ಗುರುಗಳು ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿನವರು ಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕಾವ್ಯ ಗುಣಗಳೊಂದಿಗೆ ತನ್ನದೇ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿ ತಾನೇ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು.

ಮೌಖಿಕ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ, ಬೇಕೆಂದಾಗ ನೋಡಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೌಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಗಾಯಕನಿಗೆ ನೆನಪಿನ ಅಸಾಧಾರಣ ಶಕ್ತಿ ಅನಿವಾರ್ಯ. ತನ್ನೆಲ್ಲ ಕಥನಶಕ್ತಿ, ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ನೆನಪಿನ ಕಣಜದಿಂದಲೆ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಬೇಕು. ಈ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಎಂಬುದು ಕ್ಯಾಸೆಟಿನ ಪುನರ್ ಪ್ರದರ್ಶನದಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಆಗಾಗಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಗಾಯಕನ ಮನೋನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡು ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಗಾಯಕನ ಗಾಯನಾಸಕ್ತಿಯ ಕಾರಣಗಳು:

1. ಕುಲಕಸುಬು/ಮನೆತನದ ವೃತ್ತಿ:

ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದೇ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿರುವ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಂಪರೆಗಳಿವೆ. ಗಾಯನವೇ ಅವರ ವೃತ್ತಿ. ಅದರ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಕಸುಬು ಅರಿಯದವರು ಈ ಕಥೋಪಜೀವಗಳ ಜೀವನ ಎಂಬುದು ಹಾಡುವುದು. ಹಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಪಡೆದಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುವುದು. ಗಾಯನವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಅರಿಯದ ಇವರು ಅದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೆ ದಿಕ್ಕು ಕಾಣದಂತಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಕಿನ್ನರಿ ಜೋಗಿಗಳು, ಹೆಳವರ ಮೊದಲಾದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ತಂದೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪಾಲು ಕೊಡುವುದೆಂದರೆ ತಾವು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಎಲ್ಲೆಯ ಭಾಗದ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಡುವುದು. ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಎಲ್ಲೆಯ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಹೋಗಿ ಹಾಡುವಂತಿಲ್ಲ; ಭಿಕ್ಷೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ಬಹುತೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ.[52]

ಹೀಗೆ ಗಾಯನವೇ ಜೀವನವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ವೃತ್ತಿ ಮೇಳಗಳಿವೆ. ತಂಬೂರಿಯವರು, ಬುರ್ರಕಥಾದವರು, ಕಂಸಾಳೆಯ ದೇವರಗುಡ್ಡರು, ನೀಲಗಾರರು, ಕಿನ್ನರಿ ಜೋಗಿಗಳು, ಗೊಂದಲಿಗರು, ಚೌಡಿಕೆಯವರು, ಹೆಳವರು, ದೊಂಬಿದಾಸರು ಮುಂತಾದ ಮೇಳಗಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರು ಭಿಕ್ಷೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು. ಕರೆದಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಕಥೆ ಮಾಡುವರು.

ಈ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಜೀವನ ಕ್ರಿಯೆ. ತಂದೆ ಅಥವಾ ಅಜ್ಜ ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಕಥೆ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕಲಿಸುವುದೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆಸ್ತಿ ವರ್ಗಾಯಿಸಿದಂತೆ. ಕಥನ ಶಕ್ತಿಯೇ ಅವನ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ದಾರಿ ಹಾಗೂ ಸಂಪನ್ಮೂಲ. ಹಾಡಿಯೇ ಬದುಕುವುದು ಅವರ ಕ್ರಮ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ವೃತ್ತಿ ಪರಂಪರೆಗಳವರು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಗಾಯನ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸಹಜವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಹರಯ ಕಾಣುವ ಹುಡುಗ ಹುಡುಗಿಯರು ತಾಳ ಹಾಕಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಜೊತೆಗಾರನಾಗಿ ದನಿ ಸೇರಿಸಿ ಹಾಡಿ ಹಾಡಿ ಪಳಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಗಾಯನದ ಕಲೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ.

ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಈ ವೃತ್ತಿ ಮೇಳಗಳ ಹಿರಿಯರು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಲಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯತೊಡಗಿರುವುದೂ ಇದೆ. ಕಾರಣ ಈ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಂತೆ ಇವರಿಗೆ ದೊರಕುವ ಅವಕಾಶಗಳು, ದೊರೆಯುವ ಸಂಭಾವನೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಗಾಯನದಿಂದ ಬದುಕು ನಡೆಸುವುದು ಕಷ್ಟವೆನಿಸಿದೆ. ಬುಡುಬುಡಿಕೆಯವರು ಬುಡುಬುಡಿಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬೀಲ ಹಿಡಿದು ಊರೂರು ಅಲೆದು, ಅದಕ್ಕಿಂತ ನಗರಗಳ ಪಾರ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಜನರಿಗೆ ಕೈ ನೋಡಿ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹೇಳತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯವರಿಗೆ ಆಟದ ಅವಕಾಶಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಾಗಿ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅನ್ಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವ ನಾಟಕದ ಮೇಸ್ತ್ರುಗಳಾಗಿ ಹೊರಳತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ವೃತ್ತಿಗಳವರಲ್ಲಿ ತಾವು ಹಾಡುವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಡಬಾರದು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದರೂ ಹಾಡಬೇಕು. ಹಾಗಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಒಳಿತಾಗುವುದು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೆಡುಕು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ಸಹ ಈ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮೇಳಗಳು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮನೆತನದ, ಕುಲದ ಕಸುಬಾದ್ದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಗಾಯನದ ಕಡೆ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆ ಹಾಡುವುದಾದ್ದರಿಂದ ಹೇಗೆ ಕಲಿತೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ನಿಲುಕುವ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ತನ್ನೊಳಗೆ ಬಂದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

2. <u>ಗುಡ್ಡನಾದ್ದರಿಂದ:</u>

ದೀಕ್ಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೇವರ ಶಿಷ್ಯನಾದವನೆ ಗುಡ್ಡ. ಮೈಲಾರ, ಮಾದೇಶ್ವರ ದೇವರ ಶಿಶು ಮಗನನ್ನು 'ಗುಡ್ಡ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೈವಗಳ ಕುಲದೇವರಾಗಿರುವ, ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ದೈವಗಳಿಗೆ ಮೊರೆಬದ್ಧಿರುವ ಒಕ್ಕಲುಗಳವರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಹಿರಿ ಮಗನನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾದ ಮಠದ ಹಿರಿಯ ಗುರುಗಳಿಂದ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೀಕ್ಷಾನಂತರ ಮೈಲಾರ ದೇವರ ಗೊರವ ಗುಡ್ಡನಾದರೆ, ಕೊರಳಿಗೆ ಕವಡೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಗುಡ್ಡನಾದರೆ ಕೊರಳಿಗೆ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ದೀಕ್ಷಾ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆಯುವವ ಕೇಶ ಮುಂಡನ ಮಾಡಿಸಿರಬೇಕು. ನಂತರ ಆತನಿಗೊಂದು ಜೋಳಿಗೆ ಕೊಡಲಾಗುವದು.

ದೀಕ್ಷೆ ಎಂಬುದು ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟ ದೈವಕ್ಕೆ, ಅದರ ಆರಾಧನೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮೀಸರಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಭಾವ. 'ಗುಡ್ಡ' ಎಂದರೆ ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಆಚರಣೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಒಪ್ಪಂದ. ಎಂತಹ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದರೂ ಅದನ್ನು ಮೀರಬಾರದೆನ್ನುವ ಕಠಿಣ ನಂಬಿಕೆಯ ರೂಪ. ಹೀಗೆ ಗುಡ್ಡನಾಗುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ನಿರ್ಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವಿದ್ದುಕೊಂಡೆ ಆಚರಣೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಪಾಲು ಹಾಗೆಂತೇ ಅದಕ್ಕೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಹೋದಾಗ ಆಗುವ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ತಾವು ದೈವಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರ ಮಾಡಿದುದರ ಫಲವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಗುಡ್ಡ' ಎಂಬ ಪದ ಮೈಲಾರ, ಮಾದೇಶ್ವರರ ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಇಲ್ಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ, ದೈವಗಳ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಭಕ್ತವರ್ಗಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ, ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇತರ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಒಕ್ಕಲು ಭಕ್ತರು, ಗುಡ್ಡರನ್ನು ನೀಲಗಾರರು ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಒಕ್ಕಲು, ಭಕ್ತರನ್ನು ಜೋಗಪ್ಪ, ಜೋಗತಿ ಎಂದೂ, ಜುಂಜಪ್ಪನ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದವರನ್ನು 'ಗಣಿಯವ' ರೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯಗಳ ದೈವಭಕ್ತರು ತಮ್ಮ ದೈವದ ಮೇರಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ತುಂಬ ಭಕ್ತಿ, ಭಯ, ಗೌರವ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರು. ಅಂತಹ ದೈವದ ಕೊಂಡಾಡುವಿಕೆಗೆ ಇವರು

ಮನೆಗೊಬ್ಬ ಮಗನನ್ನು ಮೀಸಲಿರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಗುಡ್ಡನಾದವನು ವರ್ಷದ ಕೆಲವು ಕಾಲವಾದರೂ, ಆಯಾ ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಹಾಡಿ ಇಲ್ಲವೆ ನೆನವಾರ್ತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು. ಹಾಡುಗಾರನಾಗಬಲ್ಲ ಮನೆಯ ಗುಡ್ಡನನ್ನು ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಸುತ್ತಿನ, ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಸೀಮೆಯ ಕಾವ್ಯ ಹಾಡುವ ಗುರುವನ್ನು ಅರಿಸಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಕಲಿ ಕಲಿಯಲು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಗುಡ್ಡನಾಗುವುದೆ ಕುಲದ, ನಂಬಿದ ದೈವದ ಆರಾಧನೆಗೆ, ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಂತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಗಾಯನಾಸಕ್ತಿ ಕಡೆ ಆತ ವಾಲುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಕಲಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ 'ಗುಡ್ಡ' ದೈವವನ್ನು ಕುರಿತು ನಂಬಿಕೆವುಳ್ಳವನು. ಅಂತಹ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಹೊರತಾದವರ ಪ್ರವೇಶ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಾರಿ ಹಾಡುವಾಗಲೂ ದೈವಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂಥಕಡೆ ಕುಲದೈವದ ಮೇಲಿನ ಸಹಜವಾದ ವಿಚಾರ ಒಲವು ಗುಡ್ಡನಾದವನಿಂದ ವಿಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಬಿಗಿ ಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ಆತ ಗಾಯಕನಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಹಾಡುವುದನ್ನೆ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸುಖ ಜೀವನ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಗುರು, ಮಠ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನ ಸತ್ವವನ್ನು 'ಗರಡಿ' ಯ ಶಿಸ್ತಿನಂತೆ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದೊಂದು ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ.

3. ಸಮುದಾಯದ ಒತ್ತಾಯ:

ಹಲವು ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದೈವಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ದೈವ ಕಥನಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಅವರು ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ಉಳ್ಳವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಗುಡ್ಡನಾದವನು ಗಾಯಕನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಕಡ್ಡಾಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರು, ಕೆಲವು ನುಡಿಗಳನ್ನಾದರೂ ಹಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಡಬಲ್ಲ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗಾಯನ ಕಲಿಯಲು ಬಹಳ ನಿರ್ಬಂಧಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನಸಮುದಾಯ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟ ದೈವದ ಕಥೆ ಹಾಡಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುವುದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗಾಯಕ ಅಂತಹ ಕಥನ ಕಲಿಕೆಗೆ ವಾಲುತ್ತಾನೆ. ಸಮುದಾಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಕಥನವಾದರೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವಕಾಶಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಾವ್ಯದ ದನಿ ಬನಿಗಳು ಗಾಯಕನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಆ ಕಾವ್ಯ ಕಲಿಯಲು ಬಹಳ ಶ್ರಮ ವಹಿಸಿಕಲಿತು ಹಾಡುವುದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ, ಕಥನದ ಸೆಳವಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಅಂತಹ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನ ಕಲಿಯಲು ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆಯುವುದೂ ಇದೆ.

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗಾಯನ ಕಲಿಕೆಯ ವಿಧಾನಗಳು

ಗುರು — ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆ

ಜನಪದ ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕಲಿಕೆ ಎಂಬುದು ನೇರ ಮತ್ತು ಸರಳ ವಿಧಾನದ್ದು. ಸ... ಪ... ಸ... ಇತ್ಯಾದಿ ಪೂರ್ವಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮಗಳಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ವಾಭ್ಯಾಸ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಗಾಯಕ ಅಥವಾ ಆತನ ತಂದೆ, ತಾಯಿ ಇಲ್ಲವೆ ಹಿರಿಯರು ಯಾವ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಕೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಒಮ್ಮತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಲಿಕೆಗಾಗಿ ಗುರುಗಳಿಗೆ ನೀಡಬೇಕಾದ ಗುರುಕಾಣಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ತೊಡಕು ಉದ್ಭವಿಸುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಗುರು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಒತ್ತಾಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಕೂಡ. ಶಿಷ್ಯನ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಗುರುಗಳ ತಂಬೂರಿಯನ್ನೋ, ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನೋ, ಬಿಳ್ಳಂಗೋವಿ, ಡಮರುವನ್ನೋ, ಚೌಡಿಕೆಯನ್ನೋ ಹಿಡಿದು ಹೊರಟರೆ ಇವನು ಜೋಳಿಗೆ ಏರಿಸಿಕೊಂಡು ಗುರುವಿನ ಹಿಂದೆ ಹೊರಡುವುದಷ್ಟೆ. ಇದು ಇಂಥ ಹಾಡು, ಹಾಡೆಂದರೆ ಹೀಗೆಲ್ಲ ಇರುತ್ತೆ ಎಂದೆಲ್ಲ ವಿವರಿಸುವ ಪಾಠ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯದು. ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲ ಗುರುವಿನ ಜೊತೆ ಒಂದು ಸೊಲ್ಲನ್ನೂ ಹಾಡದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಊರೂರು ತಿರುಗುವುದಷ್ಟೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೂಡ ಕಲಿಕೆಯ ಮೊದಲನೆಯ, ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಹಂತ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಗುರು ಹಾಡುವ ಮಟ್ಟುಗಳು, ಅವುಗಳ ಚಲನೆ, ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತ, ನಿಲುಗಡೆ, ಆರಂಭಿಸುವ ರೀತಿ, ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದು, ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೆ. ಕಲಿಕೆಯ ಆಸಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಶಿಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಇರುವುದಾದರೆ ಆತ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಾನೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಗುರು ಸುಮ್ಮನಿರುವುದೂ ಇದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಗುರುವಿನ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಬರಿಯ ತಾಳ ಮಾತ್ರ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರಲು ಗುರು ಹೇಳಬಹುದು. ಆ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳು ಶಿಷ್ಯನ ಗಾಯನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನಾದರೂ ಏನೂ ಸೂಚಿಸದೆ ಇರುವುದಿದೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗಾಯನದ ತರಬೇತಿ ಎಂದರೆ ಅದು ನಿರಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸತತ ನಾಲ್ಕು, ಐದು, ಏಳು, ಹತ್ತು, ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

[illegible]

ಗುರುವಿನ ಜೊತೆ ಹಾಡಿ ಹಾಡಿ ಪಳಗಿದ ನಂತರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹಾಡಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆದುದು ಗುರುಗಳಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾದ ನಂತರ ಆತನನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹಾಡಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಗುರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಸಿಕ್ಕಿದ ಭಿಕ್ಷೆ ಎಲ್ಲಾ ಗುರುವಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪಡೆದ ಹಣ ಏನೇ ಬಂದರೂ ಗುರುವಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಬದಲಿಗೆ ಗುರು, ತನ್ನೊಂದಿಗಿರುವ ಶಿಷ್ಯನ ಊಟ ಉಪಚಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಥೆ ನಡೆಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಶಿಷ್ಯ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆಂದು ಕಂಡುಬಂದಾಗ ಗುರು ಆತನನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹಾಡಿ, ಬದುಕಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಡಿಲಗೊಂಡಿದೆ. ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಂಘಟನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಈ ವಾಕ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಕಥನ ಗಾಯನದ ವೇಳೆ ಆಗಾಗ ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಕಥೆ ನಡೆಸಲು ಬಿಟ್ಟು ಆತನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ, ಸಮಯ ದೊರೆತರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಿದ್ದಿ ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ.

ಮನೆತನದ ಕಸುಬು:

ಜನಪದ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಕೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಕಲಿಸುವ ಗುರುಗಳು ಮನೆಯ ಹಿರಿಯರೇ ಆಗಿರುವುದು. ಹಾಡುವಿಕೆ ಮನೆತನದ ಕಸುಬಾಗಿ, ಅದು ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಆಗಿರುವುದು ವೃತ್ತಿ ಮೇಳಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯ ವಾಸ್ತವ. ಈ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಲಿಸುವಿಕೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಅವಿನಾಭಾವವಿದೆ. ತಲೆತಲಾಂತರದಿಂದ ಮನೆತನದವರೆಲ್ಲ ಹಾಡುವಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾದವರು.

ಈ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆ ಹಲವು ಬಾರಿ ಕೆಲವೇ ಮನೆತನಗಳಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಹಲವು ಮನೆಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ, ಇಡೀ ಬೀದಿ, ಇಡೀ ಕೇರಿ ಇಲ್ಲವೇ ಒಂದೇ ಜಾತಿ ಜನವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿದೆ. ಅಂಥಕಡೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಯಾರೂ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಿಕೊಡದಿದ್ದರೂ ದೊಡ್ಡವರಾದಾಗ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡವರು ಇರುವುದೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಗಮನವಿಟ್ಟು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ವವನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅದರದೇ

ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರುವಿನೊಂದಿಗೆ ಕಲಿಯದೆಯೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗಾಯಕನಾಗುವುದೂ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರನ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಛಲಗಳು ಮುಖ್ಯ ವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ, ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹಿರಿಯ ಗಾಯಕರ ಕೂಡೆ ಹೋಗಿ ಉತ್ತಮ ಗಾಯಕನಾಗಿ ಹಿಂತಿರುಗಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಇಂತಹ ಆಸಕ್ತಿಗಳೇ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಕರಗತ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳಲು, ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮನೋಬಲವಾಗಿದೆ.

ಭಿಕ್ಷಾಟನೆ:

ಇಂಥ ಕಥನಗಳ ಗಾಯನದ ಕಲಿಕೆ, ಹೆಚ್ಚು ನಡೆವುದು ಹೆಗಲಿಗೆ ಜೋಳಿಗೆ ಏರಿಸಿಕೊಂಡು ಮನೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ ಹಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವಾಗ. ಇದು ಬದುಕಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಎರಡೂ ಸೇರಿದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಹಾಡನ್ನು ಒಂದು ಮನೆಯ ಮುಂದೆ, ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನೋ, ಚರಣದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನೋ ಆರಂಭಿಸಿದರೆ ಹತ್ತಾರು ಮನೆಗಳ ಮುಂದೆ ಅದೇ ಭಾಗ ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಹಾಡಿದಂತೆ ಹಾಡಿದರೂ ತೊಡಕು ಎನಿಸದು. ಇಂಥಕಡೆ ನುಡಿಗಳು ಅದೆಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಪುನರುಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಹಾಡಲು ಗುರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸರಿ ಎನಿಸಿದಾಗ, ಸಮಾಧಾನ ವೆಂದು ಕಂಡಾಗ ತಾನೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಹಾಡಿನ ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಕಲಿಕೆ, ಕಲಿಸುವಿಕೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಯಾಣದ ವೇಳೆ:

ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ದೈವದ ಜಾತ್ರೆ, ಪರಿಷೆಗಳಿಗೆ ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹೋಗಿ ಬರುವುದೂ ಸೇರಿ ಎಂಟರಿಂದ ಹತ್ತು, ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳವರೆಗಿನ ಪ್ರಯಾಣ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೋಗುವ ಪ್ರಯಾಣ ಒಂದು ಹಂತ, ಬರುವ ಪ್ರಯಾಣ ಮತ್ತೊಂದು ಹಂತ. ಅಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ದೈವದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಇತರ ಸ್ಥಳಗಳ ಪ್ರಯಾಣ ಕೂಡ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಯಾಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದ ಗುಡ್ಡರಾದ ರಿಂದ ಬರಿಗಾರಿಗರು ಬರಿಕಾಲಲ್ಲಿ ತಲೆಯ ಮೇಲೊಂದು ಸಿದ್ಧ ಆಹಾರ[53] ಇಲ್ಲವೆ ತಂಗಿದಲ್ಲಿ

ಬೇಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾದ ಆಹಾರದ ಗಂಟನ್ನು ಹೊರುತ್ತಾರೆ. ಹೊರುತ್ತಾರೆಂದರೆ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ದಿನಗಟ್ಟಲೆ ಪ್ರಯಾಣ ವಾದ್ದರಿಂದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯದೆ ತಲೆಗಂಟು ಹೊರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಕೆಲವರು ಗಂಟನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕತ್ತಿನ ಕೆಳಗೆ ಬರುವಂತೆ ಬಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇದೆ. ಇದರಿಂದ ಕೈಗಳೆರಡೂ ಬಿಡು ವಾದಂತೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮೊದಲೆ ಹಾಡುವ ಬಾಯಿಗೆ ತೊಡಕಿಲ್ಲ.

ಈಗಲೂ ಮಲೆ ಮಹಾದೇಶ್ವರನ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವ ಗುಡ್ಡರಿಗೆ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ರಾಚಪ್ಪಾಜಿ, ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿಯವರ ಪರಸೆಗಳು, ಮೈಲಾರ, ದೇವರಗುಡ್ಡ, ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಗುಡ್ಡದ ಪರಸೆಗಳು ಇದೇ ಬಗೆಯವು. ಅಂತೂ ದೇವರ ಭಕ್ತರು, ಗುಡ್ಡ, ಜೋಗ, ಜೋಗತಿ, ಗೊರವರು — ಹೀಗೆ ಹೋಗುವುದಿದೆ. ಅನಾರೋಗ್ಯದ ತೊಡಕು, ವಾಹನಗಳ ಅನುಕೂಲತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಈಗ ಕಾಲು ನಡಿಗೆಯ ಪ್ರಯಾಣ ಕಡಿಮೆಯಾ ಗುತ್ತಿದೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಗಾಯನ ಎಂಬುದು ಬರಿ ದನಿ ಧಾಟಿಗಳ ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಗಾಯನದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟ. ಅದನ್ನು ಆಗಾಗಲೇ ಆಯಾ ದನಿಗೆ ಪದಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತ ಹಾಡ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಈಗಾಗಲೇ ಕಲಿತ ಸಿದ್ಧ ನುಡಿಗಳು, ಸಿದ್ಧನುಡಿಗಳ ಗೊಂಚಲುಗಳು ಸೂತ್ರರೂಪಕ ಬಳಕೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದಾದರೂ ಅವುಗಳಿಂದಷ್ಟೆ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಎದುರಿನ ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಲಯದ ಹರಿಗಡೆಯದಂತೆ ಸರಾಗವಾಗಿ, ಸುಲಲಿತವಾಗಿ, ಆಕರ್ಷಣೆ ತೀವ್ರತೆ ಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಥನ ನಿರೂಪಿಸುವ ಪಕ್ವತೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಮುನ್ನೀರು ಹರಿದಂತೆ ಹಿನ್ನೀರು ಎಡೆಬಿಡದೆ ಸೇರಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ, ತೊಡಕಾಗದಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಯನದ ಲಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡುವ ಪದಗಳನ್ನು ತಟತಟನೆ ಸರಾಗವಾಗಿ ಸೃಜಿಸಿ ಬಿತ್ತುತ್ತಿರಬೇಕಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗಾಯಕನ ನಿಜವಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಈ ನುಡಿ ಸ್ಫುರಣೆಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಮೌಖಿಕ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಗುರುವಿನಿಂದ ಕಲಿತ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠದಂತೆ ಯಥಾ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೂ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದ ಗಾಯಕನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅಂಥವನಿಗೆ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕಥೆ ಕಟ್ಟುವ ಗುಣ ಕಡಿಮೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು, ಕೇಳುಗ ರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹಿಡಿಯಲಾರ. “ ಪುನಃ ಪುನಃ ಅದೇ ರೀತಿ ಹೇಳುವುದು ಗುರು ಹೊಡೆದು ಕಂಡ ಪಾಠ ಮಾಡಿ ಹೇಳುವುದು ಮೌಖಿಕವೇ ಅಲ್ಲ” ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಲಾರ್ಡ್.[54] ಗಾಯನ

ಕಲಿಯಲು ಆಸಕ್ತರು, ಶಿಷ್ಯರಾದ ಎಲ್ಲರೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಗಾಯಕರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥನವನ್ನೆಲ್ಲ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಾತ, ಪರಂಪರೆಯ ಕಥನದ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಾತ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಕುಸುರಿ ತುಂಬಿದಾತ, ಕಥನವನ್ನು ಬೇಕೆಂದಾಗ ಬೇಕೆನಿಸಿದಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುವ, ಹ್ರಸ್ವಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವವನು, ಕಥನದ ನಡಿಗೆ ಬೆಡಗಾದ ಪದಸಂಪತ್ತು ಹೊಂದಿದಾತ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಗಾಯಕನಾಗಬಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಪದಸಂಪತ್ತು ಎಂಬುದು ಕಥನ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂದರ್ಭದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ, ಹೆಣೆದು ಹಾಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತನು ಮಾತ್ರ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನೆರೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಂಶಗಳ ಕೊರತೆ ಇರುವಾತ ಅದೆಷ್ಟು ವರ್ಷ ಕಾಲ ಗುರುವಿನ ಬಳಿ ಕಲಿತರೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಥೆ ನಡೆಸಲಾಗದೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಕಲಿಕೆಯ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ ಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಷ್ಟೆ ಅವನ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಕಥೆ, ಕಥೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ತೊಡಕು, ಅರ್ಥವಾಗದ ಕಥನದ ಸಂದರ್ಭ, ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥ, ಕಥೆಯ ನಡೆಯ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಅನುಮಾನಗಳನ್ನು ಗುರುವಿನಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕಲಿಕೆ ಎಂಬುದು ತುಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು. ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು, ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಕಾಲ ಸಾಧಿಸುತ್ತ ಬಂದವರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಕೆಲವು ಕಥನಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಾತಂಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಥನಗಳ ಕಲಿಕೆ ಸುಲಭವಾಗಬಲ್ಲದು. ಪಳಗಿದ ದನಿ ಧಾಟಿ, ಪದಸಂಪತ್ತಿನ ಬಳಕೆ, ಕಥನ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕರಗತವಾದ ಅಂಶಗಳು ಸೂತ್ರರೂಪೀ ಭಂಡಾರ ಇಲ್ಲಿ ಪೂರಕ ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯ ಚೈತನ್ಯ. ಗುರು ಹೇಳಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಹಾಡುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಶಿಷ್ಯನಿಗಿಂತ ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಯ ಸಿಕ್ಕಾಗಲೆಲ್ಲ ಮನಸ್ಸಿನ ತುಂಬ ಅದನ್ನೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಸಾಧನೆ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಬೇರೆ.

ವಾದ್ಯಗಳ ಕಲಿಕೆ:

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ನೀಲಗಾರರು, ಚೌಡಿಕೆಯವರು ತಂಬೂರಿ ಹಾಗೂ ಚೌಡಿಕೆಯಂತಹ ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ, ಪಿಳ್ಳಂಗೋವಿ ಹಾಗೂ ಗಣೆಯಂತಹ

ಊದುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಮೈಲಾರಲಿಂಗ, ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಕಾಣಬಹುದು. ಪಿಳ್ಳಂಗೋವಿಗಿಂತ ಗಣೆಯ ಪಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದು. ಒಮ್ಮೆ ಹಾಡಿದ ಹಾಡನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ನಂತರ ಮತ್ತೆ ನುಡಿಸುವುದು ಗಣೆ ನುಡಿಸುವ ರೀತಿ. ಕಂಸಾಳೆಯವರಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಗಾಯನದ ಗತಿ ಲಯಗಳು ಕಂಸಾಳೆಯ ನಾದದಘಾತದ ಪಲುಕುಗಳ ಸಂಚಾರ ಗತಿಯ ಆಧಾರ ದೊಂದಿಗೆ ರೂಪ ಪಡೆಯುವುದು. ಸೌಣ ತಾಳಗಳಂತು ಎಲ್ಲ ಮೇಳಗಳಲ್ಲೂ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗಾಯನದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಜನಪದರ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ವೃತ್ತಿ ಮೇಳ ಗಳಲ್ಲೂ, ಅರೆ ವೃತ್ತಿಮೇಳಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ತಾಳದ ಬಳಕೆ ಇದೆ.

ತಾಳಗಳು ಹಾಡಿನ ಗತಿಗೊಂದು ನಿಖರತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಂಸಾಳೆಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಡೆ ಮಜಲು, ಜಗ್ಗಲಿಗೆ, ಸಂಪ್ರದಾನಿ ಮೊದಲಾದ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಂತು ತಾಳಗಳದ್ದೆ ಮೇಳ, ಮಜಲು. ತಾಳಗತಿಗಳು ಸಹಜಗತಿಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಭಿನ್ನ ನಡೆಗಳು ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿ, ನೋಡುಗರಲ್ಲಿ ಬೆರಗು ಎನಿಸುವಷ್ಟು ಚುರುಕಿನದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಆ ಭಾಗದ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡು, ಗೀಗೀ, ಲಾವಣಿ ಗಳಲ್ಲೂ ಇಂಥದೇ ನಡೆಯಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ, ಗಾಯನ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಗಾಯಕರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ವಾದ್ಯಗಳ ವಾದಕರು ಸಹ ಆಗಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಮುಮ್ಮೇಳದ ಪ್ರಧಾನ ಗಾಯಕನೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಡೀ ಕಥನವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ, ಹೃಸ್ವಗೊಳಿಸುವ, ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದಲ್ಲಿ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡುವ, ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವ, ಹಾಡಿನ ಗತಿ ಬದಲಿಸುವ, ಹಾಡಿನ ದನಿ ಬದಲಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈತನೇ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ನಾಯಕ. ತನ್ನೆದುರಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅವರು ಕೇಳುವ ಸಮಯ, ಅವರ ದೈವ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಲೆ ಕಥನವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥನವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕು, ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗಾಯಕ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಹಂಬಲದ ಉದ್ದೇಶದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಡಿಯಿಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಹೊಸ ದೆಂಬಂತೆ ಕಥನ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗಾಯಕರ ಸಹಜ ಗುಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದರೆ ಉತ್ತಮ ಅವಕಾಶಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತವರು ಇವರು. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಲಕ್ಷತೆಯು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮಾತು ಕಡಿಮೆ. ಬದಲಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ತಂಡದ ಪ್ರದರ್ಶನದ

ಮಾತು ಕಡಿಮೆ. ಬದಲಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ತಂಡದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಭಿನ್ನತೆ, ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರಬಹುದು. ಒಂದು ತಂಡ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗಾಯನ ಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ಕಥನ ನಿರ್ಮಿತಿಯು ಆಕರ್ಷಣೆ ತಂದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ತಂಡಗಳು ಗಾಯನಕ್ಕಿಂತ ಕಥನ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಚನ ಇಲ್ಲವೆ ಗದ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಹಿಡಿತ ಹೊಂದಿರುವುದಿದೆ. ಹಲವು ತಂಡಗಳು ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣವಿದ್ದು ವಾದ್ಯ ಮೇಳದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿತ ಹೊಂದಿರುವುದೂ ಇದೆ. ಗಾಯನ, ಕಥನ ನಿರೂಪಣೆಗಿಂತಲೂ ರಸವತ್ತಾಗಿ, ಚುರುಕಾಗಿ, ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ, ಉಪಕಥೆಗಳ ರಸವತ್ತಾದ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಪ್ರದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ಜನರನ್ನು ಸೆಳೆವ ತಂಡಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಹದವಾದ ಹಿತವಾದ ಬಳಕೆಯು ತಂಡ ಉತ್ತಮದ್ದಾಗಿರುವುದನ್ನು, ಅಂತಹ ತಂಡಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕ:

ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ, ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕನ ಪಾತ್ರ ತೀರ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಆತನೇ ಕಥನ ಚಲನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ನಾಯಕ. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಹಾಗೂ ಅವರ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವಿಕೆ ಎಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟು ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾದದ್ದಾದರೂ, ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕನೇ ಕೇಂದ್ರ ಗಾಯಕನೆ ಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ಸಂವಾಹಕ. ಆತನೆ ಕಥೆಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುವವನು. ಹಾಡಿನ ಸೆಳವು, ಕಥನ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಶಕ್ತಿ, ಗಾಯನ, ವಚನ, ಜನರಿಗೆ ಕಥೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೂಪ, ಜೊತೆಗೆ ಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಹಾವಭಾವ, ಅಭಿನಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರದರ್ಶನದ ರೀತಿಗಳು ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಧಾತುಗಳು. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಹಾಡುಗಾರ ಆ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಆ ಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಾಯಕ ಅದವನು ತನ್ನ ಮಿತಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಧಾನ ಗಾಯಕ ಚರ್ಮವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವುದು ಕಡಿಮೆ. ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಧಾನ ಗಾಯಕ ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತಾಳ ನುಡಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ದೇವರಗುಡ್ಡರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಂಡಗಳಲ್ಲಿ ದಮ್ಮಡಿ ನುಡಿಸಿ ಹಾಡುವ ಗಾಯಕರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಚರ್ಮವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಾರ ಗಾಯಕನೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವನ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಗಮನವನ್ನು ವಾದ್ಯದ ಕಡೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಇತರೆ ತಂತಿ, ತಾಳವಾದ್ಯ ಗಳಿಗಿಂತ ನಾದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶಗಳಿರುವುದು ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕನೆ ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಾರನೂ ಆದಾಗ ಕಥನ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಒತ್ತಡ, ವಾದ್ಯದ ಕುಸುರಿ ಕಟ್ಟುವ ಒತ್ತಡ ಎರಡೂ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಂದುಕೊಂಡು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಎರಡನೆಯದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಗಾಯಕ ಕಥನದ ನಿರ್ಮಿತಿಯತ್ತ ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಹಿಮ್ಮೇಳ:

ಜನಪದ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಡಿ ಪದಗಳು, ಅಸಾದಿಯ ಪದಗಳು, ಕಗ್ಗದ ಪದಗಳು, ಲಾವಣಿ (ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ) — ಇಂತಹ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಹಾಡಿನ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳವಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡುವುದಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಕೋಲಾಟದ ಹಾಡುಗಳು, ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳು, ಹೆಜ್ಜೆ ಮೇಳದ ಹಾಡುಗಳು, ಸವಾಲ್ — ಜವಾಬ್ ಹಾಡುಗಳು, ಅಂಟಿಕೆ ಪಂಟಿಕೆ ಹಾಡುಗಳು ಅಲಾವಿ ಹಾಡುಗಳು, ಗೀಗೀ, ಲಾವಣಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಎಲ್ಲ ಮೇಳಗಳು, ಹೆಂಗಸರು ಹಾಡುವ ಬಹುತೇಕ ಹಾಡುಗಳ ಹಾಡುವಿಕೆ ಎಂಬುದು ಮುಮ್ಮೇಳ, ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯದು. ಮುಮ್ಮೇಳ ಯಾವತ್ತೂ ಪ್ರಧಾನವಾದರೂ ಹಿಮ್ಮೇಳವಿಲ್ಲದೆ ಅದು ಸರಾಗವಾಗಿ ನಡೆಯದು. ಹಾಗೆಯೇ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮೇಳ ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳದು. ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮದುವೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಬ್ಬರು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿರುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡಸರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಿಂದ ಐದಾರು ಜನ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಗಾಯಕರು ತಂಡದಲ್ಲಿರುವುದಿದೆ. ವೃತ್ತಿ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಟ ಇಬ್ಬರಿರುತ್ತಾರೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಕಥನದ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕಂಸಾಳೆಗುಡ್ಡರ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲು ಹಾಡುವ ದನಿ ಧಾಟಿ ಮತ್ತು ವಚನದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸಮ ಹೆಗಲು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮುಮ್ಮೇಳ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಎಂಬ ಭೇದಭಾವ ಮರೆತು ಒಂದೇ ಮೇಳವೆನ್ನುವಂಥ

ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೇಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಆತ ಸೂಚಿಸಿ ಬಿಟ್ಟ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು, ಕಥೆಯ ಚಲನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಹಾಂ, ಹುಂ... ಹೌದೌದು... ಆಗ... ಭಲಾರೆ, ಬಪ್ಪರೆ ಮುಂತಾದ ನುಡಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮುಮ್ಮೇಳದವನಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವುದು ಇವರ ಕಾರ್ಯ. ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕ ಆಸರೆ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದಾಗ, ಇಲ್ಲವೆ ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕನ ದನಿ ಬದಲು ಹಾಡಲಾಗದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರೆ ಕಥೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಮ್ಮೇಳದವ ಒಂದು ಬೀಡಿ ಎಳೆಯಲೆಂದು ಆಚೆ ಸರಿದಾಗ ಕೂಡ ಇವರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಕೆಲಸ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಪಾತ್ರ ಅನಿವಾರ್ಯದ್ದು. ಅದು, ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಪೂರಕವಾದದ್ದು.

ಕೇಳುಗನ ಮನೋನೆಲೆ:

ಗಾಯಕ ಕೇಂದ್ರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗರ ಪಾತ್ರ ಹಿರಿದು. ಇದು ನಟ – ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದಂತೆ. ನಟನಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಲ್ಲ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಲ್ಲದೆ ನಟನಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಗಾಯಕನಿಲ್ಲದೆ ಕೇಳುಗನಿಲ್ಲ, ಕೇಳುಗನಿಲ್ಲದೆ ಗಾಯಕನಿಲ್ಲ. ಎರಡರದೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ. ತೀರಾ ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಗಾಯಕ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ ಆ ಹಾಡಿಕೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಗಾಯಕ ಒಬ್ಬನಿರಲಿ, ಹಲವರಿರಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕೆಲವರೇ ಇರಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಯುಗನೊಲ್ವಾಕಿಯದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗರು ಮನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅಲ್ಲಿ ಸೇರುವುದು ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೇಳುಗರು ಸಾಕಷ್ಟು ಇರುತ್ತಾರಾದರೂ ಹೋಗುವವರು, ಬರುವವರು ಇರುತ್ತಾರೆ.[55] ಜಾತ್ರೆ, ಪರಿಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ನೆರೆದ ಜನರಲ್ಲಿ ಕಥನ ಪೂರ್ತಿ ಆಗುವವರೆಗೆ ಇರುವವರು ಹಾಗೂ ಆಗಾಗ ಬಂದು ಹೋಗುವ, ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಇರುವವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಚಿಕ್ಕಬಳ್ಳಾಪುರ, ಕಪ್ಪಡಿ, ಬೊಪ್ಪಗೌಡನಪುರ, ಮಾದೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟ, ಮೈಲಾರ, ದೇವಗುಡ್ಡ, ಸೌದತ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತ್ರೆ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ದೈವಗಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗಾಯನ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಂಡದಿಂದ ಹಲವಾರು ತಂಡಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದೂ ಇದೆ.

1. ದೈವೀ ನಂಬಿಕೆ
2. ಕಥನಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ
3. ಗಾಯನದ ಸೆಳವು
4. ಪ್ರದರ್ಶನ

1. ದೈವೀ ನಂಬಿಕೆ:

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕೇಳುಗ ವರ್ಗವೆಲ್ಲ ನೂರಕ್ಕೆ ತೊಂಬತ್ತೊಂಬತ್ತು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಜನ ದೈವೀ ನಂಬುಗೆಯುವರೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿ ಆರಾಧನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು. ಮಾದೇಶ್ವರ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ರಾಚಪ್ಪಾಜಿ, ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿ, ಜುಂಜಪ್ಪ, ಬೀರಪ್ಪ, ಸಿರಿ, ಕೋಟಿ — ಚೆನ್ನಯ ಈ ಎಲ್ಲರೂ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೈವೀ ನಂಬಿಕೆ ಎಂಬುದು ದೈವದ ಮೇಲಿನ ಭಯ, ಅಂದರೆ ದೈವದ ಅಸಾಧಾರಣ ನಡೆ, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಗೆದ್ದ ಗೆಲುವು ಅತಿಮಾನುಷತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದುದು. ಈ ದೈವಗಳ ಕುರಿತು ಜನರಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳಗೇ ಭಯದ ಭಾವ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಕಥನದೊಳಗೆ ಬರುವ ಘಟನೆಗಳು ಜನರ ಮೇಲೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. 'ಮಾದಪ್ಪನ ಕತೆ ಕೇವಲ ಕತೆಯಲ್ಲ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ವಿಚಾರ, ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ, ಆಶಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳ ಮೊತ್ತ.' ಎಂಬ ಪ್ರೊ: ಓ.ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಅವರ[56] ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ದೈವ ನಡೆದುಕೊಂಡಿತೆನ್ನಲಾದ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆ, ಪರಸ್ಪರ ಆಸರೆಗಳು ಜನರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

2. <u>ಕಥನಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ:</u>

ಒಮ್ಮೆ ಬಾಳಿದ್ದ, ಬದುಕಿದ್ದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ, ದೈವಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಜೀವನದ ಕಥೆ ಎಂಬ ಅರಿವಿನಿಂದ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಕೇಳುಗರು, ಕಥನದ ವಾಸ್ತವ, ಅವಾಸ್ತವಗಳೊಂದಿಗೆ ಕುತೂಹಲ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಥನಗಳು, ಕೇಳುಗರನ್ನು ಅಪಾರವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಕಥನದ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

3. <u>ಸಂಗೀತದ ಸೆಳವು:</u>

ನೂರಾರು, ಸಾವಿರಾರು ಸಾರಿ ಕೇಳಿದರೂ ಏಕತಾನವೆನಿಸದ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಪಲ್ಲವಿಗಳು ಕಥನದ ಚಲನೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ದನಿ ಧಾಟಿಗಳು, ದನಿಯ ಏರು ಇಳುವಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳು ಹಲವು ರಾತ್ರಿ ಸಂದರೂ ಮುಗಿಯದ ಕಥಾನಕಗಳಾದರೂ ಅಪಾರ ಕೇಳುಗವರ್ಗವನ್ನು ಸೆಳೆದಿಟ್ಟವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಪೂರಕ ಗಾಯನ, ವಾದ್ಯಗಳ ಹದವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಕಥನ ಕುತೂಹಲದೊಂದಿಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು.

ಗಾಯನದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಥವಾ ವಚನ ಬೆರೆತ ರೂಪದ ಕಥನ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ್ದರಿಂದ ಕೇಳುಗನನ್ನು ಸೆಳೆದೊಯ್ಯುವಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಗಾಯನದ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ವೃತ್ತಿ ಮೇಳಗಳು, ರೂಪಗಳು, ತಂಡಗಳು ತುಂಬಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲವು ಇಂದಿಗೂ ತಮ್ಮ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು, ಇದು ಗೇಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಕಾರವಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಆಗಿದೆ.

4. <u>ಪ್ರದರ್ಶನ:</u>

ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕೇಳುವ ಕಾವ್ಯಗಳಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ. ಗಾಯಕರು ಗಾಯನದೊಂದಿಗೆ ಕಥನದ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಲು ಅಗತ್ಯಾನುಸಾರ ಹಾವ ಭಾವ ನಡೆ ನಡಾವಳಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಂಗಿಕವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೀರ, ದುಃಖ, ಹಾಸ್ಯದ ವಾಕ್ಯ ಮಾಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಟರೆ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಹಾರ್ಯ ಎಂದರೆ ರಂಗಪರಿಕರಗಳ ಪಾತ್ರ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದರೂ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ತಾಳ, ದಮಡಿ, ತಂಬೂರಿ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಥನದಲ್ಲಿನ ಭಿಕ್ಷೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ

ತಾಳ, ದಮ್ಮಡಿಗಳನ್ನೆ ಭಿಕ್ಷಾಪಾತ್ರೆಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೈಯ ವಸ್ತ್ರವನ್ನೆ ಸೆರಗಾಗಿಸಿ, ಜೋಳಿಗೆಯಾಗಿಸಿ, ಮಡಿಲಾಗಿಸಿ ಕಥನ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ತಮಾಷೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವ ಪಾತ್ರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಂತೂ ಅವರ ಆಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಯೂಪಿಂಬ ನುರಿತ ನಟನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಂತೆಯೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಗಾಯನದೊಂದಿಗೆ ಅಭಿನಯದ ಭಾಷೆಯೂ ಸೇರಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಥನಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹೇಳುವ, ಅಭಿನಯಿಸುವ ಹಾಸ್ಯ ಉಕ್ಕಿಸುವ ಉಪಕತೆಗಳಂತೂ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅರ್ಧ ಕತೆಯ ಅನಂತರ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಜನ ಕಾಯುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಉತ್ತಮ ಪ್ರದರ್ಶಕ — ಕಾವ್ಯ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಕಂಸಾಳೆ ಮಹಾದೇವಯ್ಯ, ನೀಲಗಾರ ಮಳವಳ್ಳಿ ರಾಚಯ್ಯ, ಗುರು ಬಸವಯ್ಯ, ಕೆಬ್ಬೇಪುರದ ರಾಚಯ್ಯ ಆಗಿಹೋದ ಅಂತಹ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದರು. ಕಾರಾಪುರದ ಪುಟ್ಟಮಾದಯ್ಯ, ಸಿದ್ಧಶೆಟ್ಟಿ, ಕುಂತೂರು ಕಾಳಶೆಟ್ಟಿ, ಮೋಳೆ ರಾಚಯ್ಯ, ಕೃಷ್ಣಾಪುರದ ಮಹದೇವಸ್ವಾಮಿ, ರಾಜಯ್ಯ, ಪಂಚಲಿಂಗಯ್ಯ, ಬನ್ನೂರು ಕೆಂಪಮ್ಮ, ತಂಬೂರಿ ರಾಜಮ್ಮ ಮೊದಲಾದವರು ಅಂತಹ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯ ಅವರ ಕಥನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಕೇಳುವಾಗ ಅವರ ಒಂದಿಷ್ಟು ಗೊಗ್ಗರ ದನಿಯೂ ಮರೆಯಾಗಬಲ್ಲದು.

ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕಥನ, ಗಾಯನ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗವರ್ಗ ನೂರಿನ್ನೂರರಿಂದ ಐನೂರು, ಸಾವಿರಗಳವರೆಗೂ ಇರುವುದಿದೆ. ಪುಣ್ಯತಿಥಿಯಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಒಳಗೆ ಕಥೆ ಆಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಕೇಳುಗರು ಕಡಿಮೆ ಇರಬಹುದಾದರೂ ಹೊರಗೆ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕೇಳುವವರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ, ಊರ ಬಯಲಲ್ಲಿ, ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಆಡುವಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ತುಂಬಿದ್ದರೂ ಈಗಿನ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದ ಸೌಲಭ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಮನೆ ಮನೆಗಳ ಒಳಗೆ, ಜಗಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಆಲಿಸುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಕಡಿಮೆಯೇನಿಲ್ಲ.

ಕಥೆ ಹಿಂದಿನದು, ಹೇಳುವ ಶೈಲಿ ಹಿಂದಿನದು, ಹಾಡುವ ದನಿ ಧಾಟಿಗಳು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಸಾಗಿ ಬಂದಂತಹವು. ಕೇಳುಗವರ್ಗ ಮಾತ್ರ ಇಂದಿನದು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕಥನಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಕೇಳುಗವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ತೊಡಕಾಗದು.

ಎಚ್.ಪಿ. ಗ್ರೀನ್‌ರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ 'ಇಂಗಿತಜ್ಞಾನ' ಎಂಬುದು ಅರ್ಥ ಎಂಬುದು ಹೇಳುವವರಿಗೂ ಕೇಳುವವರಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ, ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಸರ ಇವುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸುತ್ತದೆ.[57] — ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಮಾತನ್ನು ಆಡುವವರಿಗೂ, ಕೇಳುವವರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.'[58] ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯು ಇಂತಹ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಕಥನದ ತಿಳಿವು ಸಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವಾದವು.

'ಅರ್ಥವೆನ್ನುವುದು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಉಕ್ತಿಯು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ಸುಸಂಗತವಾಗಲು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಗತ್ಯ. ಉಕ್ತಿಯು ಅರ್ಥವಾಗಲು ಕೊನೆಯ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಅಗತ್ಯವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ವಕ್ತೃ, ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಶ್ರೋತೃ, ಓದುಗರ ನಡುವೆ ಭಾಷೆಯ ವಲಯಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳು ತಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿರಬೇಕು; ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ವಕ್ತೃ, ಲೇಖಕರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಭಾಷಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಬಳಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಪದ ಮತ್ತು, ವಾಕ್ಯಗಳ ಅರ್ಥ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ವಕ್ತೃ ಲೇಖಕ ಹಾಗೂ ಶ್ರೋತೃ, ಓದುಗರಿಗೆ ಇರಬೇಕು.[59] ಈ ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರ ನಮ್ಮ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗಾಯಕ ಮತ್ತು ಕೇಳುಗವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಪಟ್ಟಿದೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗುವುದರಿಂದಲೆ ಕಥನ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಕೇಳುಗರು ಇದ್ದಾರೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಂಟಾದಾಗಲೆ ಗಾಯನ, ಆಲಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕ್ಷೀಣಿಸತೊಡಗುತ್ತವೆ.

ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಗಾಯಕವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಕೇಳುಗವರ್ಗಗಳ ಜೀವನಕ್ರಮ, ನಡೆ, ನುಡಿ, ಆಶಯ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಚಿಂತನೆ, ಆರಾಧನೆ ಎಲ್ಲಾ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಾನವಾದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಗಾಯಕ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಥನ ಗಾಯನ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಸರಾಗವಾಗಿ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ತೀರಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಮಡುಗಟ್ಟಿದ ಸಂಕೇತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಗಾಯಕನ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಬ್ಬರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಮೀರಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಯೆ ತೀರಬೇಕೆಂಬ ಹಟ ಇಲ್ಲಿನ ಕೇಳುಗನದಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಗಾಯಕನದು. ಮಾದೇಶ್ವರರು ಸಂಕಮ್ಮನಿಗೆ ನೀಡುವ ಬಾಳೆಹಣ್ಣು/ಬೆಂಡೆಕಾಯಿ ರೂಪದ ಪಿಂಡ ಪ್ರಸಾದದ ಆಶಯ ಹೆಚ್ಚಿನ

ಕೇಳುಗವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳ ಫಲವನ್ನು ಆ ರೂಪದಿಂದ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ಮಹಾತ್ಮರು ಎಂದು ಸಹಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಪಿಂಡ ಪ್ರಸಾದದ ಕ್ರಿಯೆ ಸಂಭೋಗ ಸೂಚಿತ ಕೂಡ ಹೌದು. ಇವುಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೆ[60] ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತಿ ಭಾವದ ಕೇಳುಗವರ್ಗದ ಮನೋನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವರಿಗಾದರೂ ಇದು ಕುತೂಹಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಯಾರೊಂದಿಗೂ ಎತ್ತದೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಮಾದೇಶ್ವರನ ಮೇಲಿನ ತುಂಬು ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಕ್ತಿ, ಗೌರವಗಳ ಹಾಡುವ ಮತ್ತು ಕೇಳುವ ವರ್ಗ ತಪ್ಪಿಯೂ ಅನ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಯೋಚಿಸರು. ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರನಿಗೆ ಈ ಕುರಿತು ಅಂತರ್ಯದ ಅರಿವಿರಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು.

ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಗಾಯಕರು ಹಾಗೂ ಕೇಳುಗರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೌಖಿಕರೆ ಆಗಿರುವಲ್ಲಿ ಸಂವಹನ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬರುತ್ತಿರುವ ತಲೆಮಾರಿನ ಹೆಚ್ಚುಪಾಲು ಜನ ವಿದ್ಯಾವಂತರು, ಬರಹ ಬಲ್ಲವರು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಜ್ಞಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅರಿವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳವರು. ಇಂತಲ್ಲಿಯ ಕೇಳುಗರು ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಾಯಕನೆದುರು ಇಟ್ಟು ಪ್ರಶ್ನೆ ಒಡ್ಡಿದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ನುರಿತ, ಪಳಗಿದ, ಅನುಭವಿ ಗಾಯಕ ತನ್ನ ಜ್ಞಾನ, ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಸರಣದ ನೆಲೆಗಳು:

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಸರಣದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಈ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಾವು ಎದುರಾಗುತ್ತೇವೆ:

1. ಶಾಬ್ದಿಕತೆ, ಅದರ ರಾಚನಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಗೇಯತೆಗಳ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಸ್ವರೂಪ ಮುಖ್ಯವಾದಂಥದು. ಗಾಯಕರ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳು ಮತ್ತವರ ಆಚರಣೆಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಗೇಯಾತ್ಮಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಗೇಯಾತ್ಮಕವಲ್ಲದ ಅಂಶಗಳು ತೂರಿಬರುತ್ತ

ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಕಥನ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಡದ ವಿವರಗಳು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರಿಬಂದರೂ ಗಾಯಕ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಮೂಲ ಕಥನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗೊಳಿಸುತ್ತ ತನ್ನ ಕಥನವನ್ನು ಬಲ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಗಾಯಕನಲ್ಲಿಯೇ ಹುದುಗಿರುವ ರಾಚನಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಸಂದರ್ಭ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸು ವುದು ಜನಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಮ. ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುವ ಶಬ್ದ, ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಅವನ್ನು ಸಂವಹನಿಸುವ ಕ್ರಮ, ಕೇಳುಗನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಉತ್ಪಾದಿತವಾಗುವ ಕ್ರಮ. ಗಾಯಕನ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಗಳೇ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಮಹತ್ವದ ನೆಲೆಗಳು. ಗಾಯಕನ ಇಂಥ ಭಾವಾವಿಷ್ಟ ನೆಲೆಗಳು ಕೇಳುಗನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಕೇಳುಗನ ಸಹಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡುವುದೆ ಇಲ್ಲ. ಕೇಳುಗನು ಕೂಡ ಗಾಯಕನ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕು ದಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆನ್ನುವುದೆ ಇಂಥ ಸಂವಹನದ ಮುಖ್ಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಯಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಗಾಯನ ಕಲೆಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕಿರುವ ವಾದ್ಯಾಂಗಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಗಾಯನದ ನೆಲೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗು ತ್ತವೆ ಎಂಬುದೇ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಗೇಯತಾತ್ಮಕತೆ — ಪ್ರದರ್ಶನ ಇವೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕಥನದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

2. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಗೇಯತೆ ಇವೆರಡು ಸಜೀವ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಗಳು. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಗಳೆ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಜೀವದ್ರವ್ಯಗಳು. ಆಯಾಯ ಪ್ರದೇಶದ ಜನರ ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ, ಕಾಣುವ ರೀತಿ, ಆಲೋಚನೆಯ ಮನೋನೆಲೆಗಳಿಂದಲೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ವೈ ಪಡೆಯುವುದು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳೆ ಭಿನ್ನ ಲಯ, ಭಿನ್ನ ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕತೆ ಉಂಟಾಗಲು,

ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಉಪಭಾಷೆಗಳು, ಶಬ್ದಗಳ ಸ್ವಭಾವ, ಪದೋಚ್ಚಾರಣಾ ನಡೆ, ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಂದೇ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಉಪಭಾಷೆಗಳ ಈ ಬಗೆಯ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಕವಲುಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಲಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ. ಈ ವಿಭಿನ್ನ ಲಯಗಳಿಂದಲೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ, ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕ, ಕೊಡಗು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಗಳೇ ಇವೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಗಳೂ ಏರ್ಪಟ್ಟವೆ. ಗೀಗೀ, ಡೊಳ್ಳಿನ ಕೈಪಟ್ಟು, ಹಂತಿ ಹಾಡುಗಳು, ಸಣ್ಣಾಟದ ಹಾಡುಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಗಳು. ಕಂಸಾಳೆಯ ದೇವರಗುಡ್ಡರು, ನೀಲಗಾರರು, ತಂಬೂರಿಯವರು, ಕರಪಾಲ ಮೇಳದವರು ಮೊದಲಾದ ಜನಪದ ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಯಾಗಿವೆ.

:::

ಅಧ್ಯಾಯ: 3

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಡಾ: ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ; 1995; ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ; ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
2. ಫಿಲಿಕ್ಸ್ ಜೆ. ಒಂಯಿನಸ್; 1972; ಫೋಕ್‌ಲೋರ್ ಅಂಡ್ ಫೋಕ್‌ಲೈಫ್ ಆ್ಯನ್ ಇಂಟರ್‌ಡಕ್ಷನ್; ಸಂ: ರಿಚರ್ಡ್ ಡಾರ್ಸನ್; ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿ ಆಫ್ ಚಿಕಾಗೋ; ಪುಟ: 99.
3. ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್; 1997; ಆಶಯ ಆಕೃತಿ; ಅಭಿನವ ಬೆಂಗಳೂರು. ಪುಟ: 82
4. ಡಾ: ವೀರಣ್ಣ ದಂಡೆ ಅವರ ಸಂಪಾದನೆಯ 'ಜನಪದ ಹಾಲುಮತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ' (2000) ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಬೀರಪ್ಪನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಎಂದಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಾಲುಮತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ಕನ್ನಡದ ಇತರ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ನಾಯಕರಂತೆ ಬೀರಪ್ಪನೆ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ.
5. ಡಾ: ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ್; 1987; (ಸಂ) ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಕಾವ್ಯ; ಹಾಡಿದವರು; ಗೊರವರ ಕೆಂಚಮಲ್ಲಯ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು; ಪುಟ: 4.
6. ಡಾ: ಎಂ.ಬಿ. ನೇಗಿನಹಾಳ; 1997; ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಕಾವ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು; ಪುಟ: 31.
7. ಡಾ: ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ; 1981; (ಸಂ) ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು; ಪರಿವಿಡಿ.
8. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ; 1997; (ಸಂ) ತುಳು ಪಾಡ್ದನ ಸಂಪುಟ; ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು; ಪುಟ — 345, 466.
9. ಡಾ: ಕೆ. ಕೇಶವನ್ ಪ್ರಸಾದ್; 1997; ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ; ಪುಟ: 445
10. ಪ್ರೊ: ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ; 1997; (ಸಂ) ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ; ಪುಟ: 821.
11. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಲೂರು ಶಾಂತಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಿಕಾರಿಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಸಾಲೂರು ಊರಿನ ಮೂಲದವರು ಎಂದು ಮಾದೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟದ ಸಾಲೂರು ಮಠದ ಈಗಿನ ಸ್ವಾಮೀಜಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬಂದಿತು.

ಶಿಕಾರಿಪುರ ಬಳಿಯ ಈ ಸಾಲೂರು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಉಡುತಡಿಗೆ (ಈ ಊರು ಈಗ ಎರಡು ಊರುಗಳಾಗಿದ್ದು ಉಡುಗಣಿ, ತಡಗಣಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ), ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಗೆ ಹತ್ತಾರು ಮೈಲಿಯ ಊರು.

12. ಚಲುವರಾಜು; 1997; (ಸಂ) ಜುಂಜಪ್ಪ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ; ಪುಟ: 698 – 708.

13. ಡಾ: ಎಂ.ಬಿ. ನೇಗಿನಹಾಳ; 1997; ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಕಾವ್ಯ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು; ಪುಟ: 94–95.

14. ಡಾ: ವೀರಣ್ಣ ದಂಡೆ; 2000; ಜನಪದ ಹಾಲುಮತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು; ಪುಟ: 1.

15. ಅದೇ; ೨೧೮

16. ಅದೇ; ೬೨೧

17. ಡಾ: ಪಿ.ಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ; 1990; (ಸಂ) ಪಿರಿಯಪಟ್ಟಣದ ಕಾಳಗ; ಹೊನ್ನೂರು ಜನಪದ ಗಾಯಕರು, ಮೈಸೂರು; ಪುಟ: 381.

18. ಡಾ: ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ; 1982; (ಸಂ) ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದ ಕಾಳಗ; ತ.ವೆಂ. ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ, ಮೈಸೂರು; ಪುಟ: 144.

19. ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯ; 1989; (ಸಂ) ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದ ಜಗಳ, ದಿನಕರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು; ಪುಟ: 108.

20. ಅದೇ 108.

21. ಡಾ: ಕೆ.ಆರ್. ಸಂಧ್ಯಾರೆಡ್ಡಿ (ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ); 2001; ಕಲೆವಾಲಾ; ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು; ಪುಟ: 316.

22. ಓ.ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ; 1998; ಲೇಖನ; ಮಾದಪ್ಪನ ಕತೆಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತ; ಗ್ರಂಥ: ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, (ಸಂ) ತೀ.ನಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ; ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು; ಪುಟ: 40,41.

23. ಡಾ: ಪಿ.ಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ; 1973; (ಸಂ) ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ, ಸಂಪುಟ:2, ಸಂಯುಕ್ತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು; ಪುಟ: 1332.

24. ಡಾ: ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ; 1979; (ಸಂ) ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು; ಪುಟ: 91.

25. ಅದೇ. 91.

26. ರಂ.ರಾ. ದಿವಾಕರ; 1952; ವಚನಶಾಸ್ತ್ರ ರಹಸ್ಯ; ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು; ಗ್ರಂಥ ಆಧಾರಿತ; ಪುಟ:7758, 7759.

27. ಚಲುವರಾಜು; 1997; (ಸಂ) ಜುಂಜಪ್ಪ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ; ಪರಿವಿಡಿ.

28. ಡಾ: ವೀರಣ್ಣ ದಂಡೆ; 2000 (ಸಂ) ಜನಪದ ಹಾಲುಮತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

29. ಎಸ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ; 1991; ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು; ಪುಟ:157.

30. ಅದೇ; ಪುಟ: 192.

31. ಡಾ: ಎಂ.ಬಿ. ನೇಗಿನಹಾಳ; 1982; ವೃತ್ತಿರಂಗ — ಖಂಡೋಬಾ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ; ಪುಟ: 301, 302.

32. ಅದೇ. 302.

33. ಡಾ: ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್; 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ' ಹೊಸಮುಡಿಂತು ಮೇರಿ ಚದುರಂಗ — ಲೇಖನ ಮೂರಿ ಆಧಾರಿತ.

34. ಅದೇ;

35. ಡಾ: ಪೀಟರ್ ಕ್ಲಾಸ್; 1987; ತುಳುವ ದರ್ಶನ; ಅನು: ಎ.ವಿ. ನಾವಡ, ಸುಭಾಶ್ಚಂದ್ರ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯಾಸಂಗ, ಕುಂದಾಪುರ; ಪುಟ: 19.

36. ಎಸ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ; 1991; ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ; ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು; ಪುಟ:211

37. ಡಾ: ಕೆ.ಆರ್. ಸಂಧ್ಯಾರೆಡ್ಡಿ (ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ); 2001; ಕರಿವಾಲ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು; ಪುಟ:

38. ಸತ್ಯವೇದವು; ಬೈಬಲ್ ಸೊಸೈಟಿ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ, ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು; ಪುಟ: 1, 2.

39. ಡಾ: ವೀರಣ್ಣ ದಂಡೆ; 2000; (ಸಂ) ಜನಪದ ಹಾಲುಮತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ; ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು; ಪುಟ: 2

40. ಅ.ರಾ.ಸೇ. (ಪ್ರ.ಸಂ); 1999; ಪರಮಾರ್ಥ ಪದಕೋಶ, ಕಾಮಧೇನು ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು; ಪುಟ: 256.

41. ಡಾ: ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನರ 3.3.2002ರ 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ' ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಪುರವಣಿ ಲೇಖನ

42. ತಂಬೂರಿ ಮಾದಯ್ಯ, ಉಪ್ಪಾರ ಶೆಟ್ಟಿ, 60, ದೊಡ್ಡರಾಯಪೇಟೆ ಚಾಮರಾಜನಗರ ಅವರು ಹಾಡಿದ ನನ್ನದೇ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ.

43. ಡಾ: ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ; 1993; 'ಸಿರಿಗನ್ನಡ' ವಸಂತ ಸಂಚಿಕೆ ಲೇಖನ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ; ಪುಟ: 33, 40.

44. ಡಾ: ಮಂಜುನಾಥ ಬೇವಿನಕಟ್ಟಿ; 1999 (ಸಂ) ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಕಾವ್ಯ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ; ಪುಟ: 430.

45. ಡಾ: ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ; ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು; ಪುಟ: 72–73.

46. ಡಾ: ಕೆ. ಕೇಶವನ್ ಪ್ರಸಾದ್; 1997; (ಸಂ) ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ; ಪುಟ: 350.

47. ಅದೇ. 251.

48. ಅದೇ 233.

49. ಅದೇ 179.

50. ಡಾ: ವಾಮನ ನಂದಾವರ; 1999; ಲೇಖನ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಗ್ರಂಥ; ಜಾನಪದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, (ಸಂ) ಡಾ: ವೀರಣ್ಣ ದಂಡೆ, ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ರಂಗನಾಥಪುರ, ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆ; ಪುಟ: 113.

51. ದೈವವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಳಸೇರಿದೆ ಎಂಬಂತೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಚಲನೆ.

52. ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆಯವರೆ ಅಲ್ಲದೆ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆ ಆಡುವವರು, ಬುಡುಬುಡಿಕೆಯವರೇ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಮನೋರಂಜನಾ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳವರಲ್ಲೂ ಇದೇ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ.

53. ಕಾಲು ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುವ ಭಕ್ತರು, ರಾಗಿಯನ್ನು ಹುರಿದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕುಟ್ಟಿ ಪುಡಿ ಮಾಡಿ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೂಲಕ ಜರಡಿ ಹಿಡಿದ ಹಿಟ್ಟಿನಿಂದ ರೊಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ, ಒಣಗಿಸಿ ಆನಂತರ ಕುಟ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪುಡಿಯನ್ನು ಪ್ರಯಾಣದೊಂದಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ತಂಗಿದಲ್ಲಿ ಆ ಪುಡಿಯನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಿಸಿ ತಿನ್ನಲು ಬಳಸುವ ಬಗೆಗೆ ಕಲಾವಿದ ಪಂಚಲಿಂಗಯ್ಯರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

54. ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಬಿ. ಲಾರ್ಡ್; 1960; ದಿ ಸಿಂಗರ್ ಆಫ್ ಟೇಲ್ಸ್, ಹಾರ್ವರ್ಡ್ ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿ ಪ್ರೆಸ್, ಕೇಂಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಮತ್ತು ಲಂಡನ್; ಪುಟ: 5

55. ಅದೇ; ಪುಟ: 14

56. ಓ.ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ; 1998; ಲೇಖನ: ಮಾದಪ್ಪನ ಕತೆಯ ಸತ್ವಮತ್ತು; ಗ್ರಂಥ: ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು; (ಸಂ) ಡಾ: ತೀ.ನಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು; ಪುಟ: 38.

57. ಓ.ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ; 1998; 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ', ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು; ಪುಟ: 382.

58. ಅದೇ 382.

59. ಅದೇ 382,383.

60. ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ; 1995; ಕಾಡು ಕಾಂಕ್ರೀಟ್ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ; ಪುಟ: 62.

:::

ಅಧ್ಯಾಯ: 4

ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆ:

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ದೀರ್ಘ ಕಥನವು ಅನೇಕ ಉಪಾಂಗ ಇಲ್ಲವೆ ಉಪಘಟಕಗಳು ಒಗ್ಗೂಡಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಮಿತಿ. ಇದು ಮುಖ್ಯ ಕಥನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಆದ ಭಾಗಗಳು, ಕವಲುಗಳು ಸೇರಿದ ರೂಪವಾಗಿರಬಹುದು. ಮುಖ್ಯ ಕಥನದ ಕವಲು, ಟಿಸಿಲು ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳು ಸೇರಿದ ರೂಪವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯ ಕಥನವು ಒಂದು ಪ್ರವಾಹದ ಸಂಚಾರದ ಅನಂತರ ಒಂದೆಡೆ ನಿಂತಂತಿದ್ದು ಉಪಭಾಗಗಳೆ ಮುಖ್ಯ ಕಥನದಂತೆ ಸಂಚರಿಸಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಮುಖ್ಯ ಕಥನಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂಥದ್ದು.

ಅಲ್ಲದೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕಥನದ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಗಾಯನ, ಕಥನಕಲೆ, ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಕಥನದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸೋಬಾನೆ ಪದಗಳು, ಬೀಸುವ, ಕುಟ್ಟುವ ಪದಗಳು ದೇವರನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಭಜನೆ ಪದಗಳು, ಲಾಲಿ, ದೂರಿ, ಜೋಗುಳ ಪದಗಳೇ ಮೊದಲಾದವು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದು ಅಂಗ, ಉಪಾಂಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಜೋಡಣೆಯ ಒಟ್ಟು ರೂಪ.

ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಪುನರಪಿ ಅನುರಣನಗೊಳ್ಳುವ ಅನೇಕ ನುಡಿಗಳು, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ವರ್ಣನಾ ವಿವರಗಳು, ಹದಗೊಂಡ ಮಾತಿನ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಥನದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಭಾಗಗಳೂ ಸೇರಬಹುದು. ಇಂತಹ ಪುನರುಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ರೂಪಗಳನ್ನೇ 'ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆ' ಎನ್ನುವುದು. ಅಮೆರಿಕದ ಹಾರ್ವರ್ಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಭಾಷಾ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಮಿಲ್ಮನ್ ಪ್ಯಾರಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಮೌಖಿಕ ಸೂತ್ರ

ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದನ್ನು 'ಪ್ಯಾರಿಲಾರ್ಡ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ' ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರವರ್ತಕ ಎಂದೂ ಈತನನ್ನು ಕರೆಯುವುದೂ ಇದೆ.

ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ, ಮೌಖಿಕ ಗಾಯನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಯಿಪಾಠ ಅಥವಾ ಕಂಠಪಾಠದ ಅಂಶಗಳು ಒಂದು ಪಾಲು ಮಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವಾದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಚಾರ, ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪ್ರಕಾರದ ವೇಗದ ಅನುಭವ, ಹಿಡಿತ, ಪದೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಗುಣಗಳು ಮುಖ್ಯ.

ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಗಾಯಕ ಬರಿ ಬಾಯಿಪಾಠದ ಮೂಲಕ ಅಂದರೆ ಬಾಯಿಪಾಠದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯ ಬಿತ್ತರಿಸಲಾರ. ಒಮ್ಮೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ನಡೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ ಹಿಂದಿನ ಗಾಯನದ ಯಥಾ ನಕಲಾಗಿರದೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಉಂಟಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಕಾವ್ಯ ಅಡಕಗೊಂಡಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ದೀರ್ಘಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗುವುದು, ಗಾಯನದ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಏರ್ಪಡುವುದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಿಂದೆ ಹಾಡಿದ ಭಾಗದಿಂದ ಕೆಲ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹಾಡುವುದು ಅಥವಾ ಮತ್ತಷ್ಟು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವುದೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಗಾಯನ, ಪ್ರದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಒಂದೊಂದೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾ, ವಿಭಿನ್ನವಾ ಆದ ಕಾವ್ಯ ಮಂಡನೆಯಂತೆಯೇ ಸರಿ.

ಹೀಗೆ ಇಡಿಯ ರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಹಲವು ರಾತ್ರಿಗಳ ಕಾಲ ಹಾಡುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಭೆಯು ತಮ್ಮದೇ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಮಹತ್ವದ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಈ ಸೂತ್ರ ರೂಪಿಕೆಗಳು.

ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಪದಪುಂಜ, ವಾಕ್ಯ, ಹಲವು ವಾಕ್ಯಗಳ ಗುಂಪು. ಕಿರುನುಡಿ, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಗಾದೆಗಳು, ಹಲವು ದೃಶ್ಯ, ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಿತ ಭಾಗಗಳ ವಾಕ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗೂಢಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಕಥನದ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ, ಅನುಸರಿಸಿ ಈ ಸೂತ್ರ ರೂಪಿಕೆಗಳು ಗಾಯಕರ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಒದಗಿಬರುತ್ತವೆ.

ಭಾಷೆ — ಮಾತು — ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆ:

ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರತಿಂದೊಂದು ಭಾಷೆಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಓಘವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆಡುವ ಮಾತಿನ ಗತಿ, ತಾರ — ಮಂದ್ರ, ಚುರುಕು — ನಿಧಾನ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯಂತರದ ಚಲನೆಗಳು ಮಾತಿನ ದನಿಯು ಏರು ಇಳಿವು, ಪದಗಳ ಬಳಕೆ, ತೀವ್ರತೆ, ಗಾದೆ, ನುಡಿಗಟ್ಟು — ಈ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ — ಸಾಮ್ಯಗಳಂತು ಉಂಟು. ಭಾಷೆ ಮೌಖಿಕ ಮೂಲದ್ದು. ಅಂದಮೇಲೆ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಚಲನೆಗಳು ಮಾತಿನ ನಡೆ — ಸ್ವಭಾವದಿಂದಲೇ ರೂಪಗೊಂಡದ್ದು.

ಈ ಸೂತ್ರ ರೂಪಿಕೆಗಳು ನುಡಿ, ನುಡಿಗಳ ಪ್ರಾಸ, ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಹಾಡು ಇಲ್ಲವೆ ಕಾವ್ಯ ಏರ್ಪಟ್ಟಂತೆ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮಾತಿನ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಪೂರ್ಣ ನುಡಿಗಳು, ಗಾದೆ, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ಪಡೆನುಡಿ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದಪುಂಜಗಳು ಸೂತ್ರರೂಪಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ದುಡಿಮೆಗೊಳ್ಳುವ ಇಂತಹ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗಾಯನದ ಲಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹದಗೊಂಡು, ಮಾಗಿ, ಕಾವ್ಯದ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಬಣಿಯಾಗಿ, ಬಗೆಯಾಗಿ, ಅರ್ಥ ತುಂಬುವಿಕೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ, ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಸಕ್ರಿಯ ಆವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ.

ಆವರ್ತನಶೀಲ ಪದಪುಂಜ:

'ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆ' ಸುದೀರ್ಘ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಯನ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಗಾಯುಕ ಬಳಸುವ, ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗುವ ಘಟಕ. ಸೂತ್ರ ರೂಪಿ ಕೋಶದ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಗುಣವೆ ಆವರ್ತನಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು. ಕಥನದ ತೀವ್ರತೆಗೆ, ಪಾತ್ರದ ವಿಭಿನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಲು ಗಾಯಕನಿಗೆ ಈ ಸೂತ್ರ ರೂಪಿಕೆಗಳು ಒದಗಿಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಸುದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯದ ಗಾಯನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಈಗಲೇ ನಿರ್ಮಿತವಾಗುವಂಥದ್ದು. ಕಾವ್ಯದ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒದಗುವ, ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನುಕೂಲತೆಯೇ ಈ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳು.

ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ:

“ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಛಂದೋರಚನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಬಳಸುವ ಪದಗಳ ಗುಂಪು – ಅದೇ ಸೂತ್ರ ”[1] ಮೌಖಿಕ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲಕ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳ ಕುರಿತು ಮಂಡಿಸಿದ ಮಿಲ್ಮನ್ ಪ್ಯಾರಿ ಅವರ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿರ್ವಚನ ಇದು.

ಆಲೋಚನಾ ರೂಪವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸಲು ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂದವುಗಳೇ ಈ ಸೂತ್ರ ರೂಪಿಕೆಗಳು. ಇದನ್ನ ಆಲ್ಬರ್ಟ ಲಾರ್ಡ “ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಕವಿತೆಯ ಸಂಲಗ್ನದ ಫಲವೇ ಈ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳು ”[2] ಈ ರೂಪಿಕೆಗಳು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳ ಗುಂಪು. ಅಲ್ಲದೆ ಕಿರುನುಡಿ, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಗಾದೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರರು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣ, ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳಾಗಿಸಿ ಕಟ್ಟಿ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಸಪೂರ್ಣ ಘಟಕಗಳೂ ಕೂಡ ರೂಪಿಕೆಗಳಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುತ್ತವೆ. “ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂಕಿತನಾಮ, ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ, ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸತಕ್ಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ”[3]

‘ ಆಸರಿಕೆ ಬ್ಯಾಸರಿಕೆ ’[4]

‘ ಈಬತ್ತಿ ಬಸವಂಗ ’

‘ ಕಾಳಿ ಕಂಕಾಳಿ ’

ಹೀಗೆಯೇ,

‘ ಅಡವಿ ಅರಣ್ಯ ’

‘ ಮರುಗ ಮಲ್ಲಿಗೆ ’

‘ ಸುರಗಿ ಸ್ಯಾವಂತಿಗೆ ’

‘ ಸುಟ್ಟ ಸುಕ್ರವಾರ ’

'ಯಂತ್ರ ಮಂತ್ರಗಾರ'

'ಭೂಮಿ ತೂಕದ ಜೋಳಿಗೆ'

ಇಂತಹ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಕಿರುನುಡಿ ಪದಪುಂಜಗಳು ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಾದಿಯಾಗಿ ಕಥನ ಕಾವ್ಯ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

'ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೇ ಕುಲಾ ಮೀರಿದ ಹೆಣ್ಣು
ಹೊಲಾ ಮೀರಿದ ಪಕ್ಷಿ ಬಾಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.[5]

'ಹೊಡಿದು ಹೋದಂತ ಮುಡ್ಕೆ ಮಾಪ್ಸು ಬರೋದಿಲ್ಲ
ಆಡಿದಂತ ಮಾತು ಅಮೃತ ಆಗೋದಿಲ್ಲ.[6]

'ತಾಯಿ ಮಾತು ಕೇಳದೇ ಇದ್ದವನು
ನಾಯಿ ತಿಕದ ಸೆತ್ತ.[7]

ಸುದೀರ್ಘ ಕಥನ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾಯದೊಳಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

'ಮುಗ್ಗ ಮುರಳಿ, ಹೆಗ್ಗಡದೇವನಕೋಟೆ ಬೀಮನಕೊಲ್ಲ'.[8]

'ಸಿಂಗಾನಲ್ಲೂರು ಕಾಮಗೆರೆ ಕೊಂಗರಳ್ಳಿ
ಕಣ್ಣೂರು ಮಂಗಲ ದಾಟ್ಕೊಂಡು
ಹುಣಸೆಕಟ್ಟೆ ದಿಬ್ಬ ದಾಟ್ಕೊಂಡು
ಹನೂರು ಬೇದಿಗಾಣೆ ಕಡದು
ಇದೂ ಅಲ್ದೆ
ನಲಾಂ ಬ್ಯಾರೆಯಲ್ಲಿ ಕಡದು
ಹನುಮಂತ್ರಾಯನ್ನು ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ಕಡದು
ಕಾಡಳ್ಳಿ ಬೇದಿಗಾಣೆ ಹೋಯ್ತಾರೆ ಬಸವಣ್ಣ.[9]

ಕಾವ್ಯದ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಬಳಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ಸ್ಥಳನಾಮಗಳನ್ನು ಒಂದು ಹದದ ಗೇಯಾತ್ಮಕತೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಳಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಈ ಸೂತ್ರ ರೂಪಿಕೆಗಳ ರೂಪದ ನುಡಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದಾಗಲು ಕಾವ್ಯದ ಹರಿಗಡಿಯುವಿಕೆಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ಬಂದು, ಕಾವ್ಯ ಕಥನದ ಚಲನೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಎಳೆದು ತರುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

‘ಅಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಾಣ ಗೊದ್ದ ಗೋಸುಂಬೆ
ಹಾವು ಚೇಳು ಹುಲಿ ಚಿರತೆ ಎಲ್ಲಾನು ಕರೆಯೋದು.[10]

‘ಹುಲಿ ಕರಡಿ ಸಿಂಹ ಶಾರ್ದೂಲ
ಯಾರು ತಿನ್ಕಂಡ್ಬರದು
ಕಾಳಿಂಗನೆ ನನ್ನ ತರಿದಸೆವಳ್ಗೆ ಪಾರವಾಗಿದ್ದಯುಲ್ಲ.[11]

— ಹುಳು, ಹುಪ್ಪಟೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕುರಿತು ಸೂತ್ರರೂಪಿಗಳಿವು.

‘ಅಡವಿ ಅರಣ್ಯ
ಗಿಡವಿ ಗಿಂಡಾರ.[12]

‘ಸೀಗೆ ಸಿರುಗಂಧ ಕಿವುಳ್ಳಿಬ್ಬ ಬಾಡು ಬಾಕುನ ಗುತ್ತಿ
ಬಿದಿರು ಮೆಳೆ ಪೊದೆವೊಳಗೆ
ಹುಟ್ಟರೆಯು ಮೇರಿ ಏಳುಬಾಂಯು ಹೊನ್ನುತ್ತ ನೋಡಿದರು.[13]

— ಗಿಡ, ಮರ, ಪೊದೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಸೂತ್ರರೂಪಿಗಳಿವು.

‘ದಾಸ, ಜೋಗಿ, ಗುಡ್ಡ, ಗೊರವ
ಅರದೇಶಿ, ಪರದೇಶಿ, ಕಾಳಮೂಕ ಸನ್ಯಾಸಿ.[14]

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಥಗಳ ದೀಕ್ಷಾಬದ್ಧ ಭಕ್ತರನ್ನು ಕುರಿತ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆ —

‘ಧಗ ಧಗನೆ ಕತ್ತಳಂತೆ
ಧಿಗಿ ಧಿಗಿನೆ ಉರಿದಳಂತೆ.

‘ಅವಳು ಮುಂಕು ಮರುಳಾದಳಂತೆ
ದಿಂಕುದಿರುಳಾದಳಂತೆ.

‘ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ
ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಂಡ.[15]

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಳೆದಂತಹ ಸೂತ್ರ ರೂಪಿಕೆಗಳು ಒಮ್ಮೆ ಆಕಾರ ಪಡೆದು ಭಂಡಾರ ಸೇರಿದರೆ ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಹಾಡುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿನ ಅಗತ್ಯವಾದ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳು ಒದಗಿ ಬರುತ್ತವೆ.

'ಅವಳಿಗೆ ಹಾವಿನ ಹಾಸಿಗೆ
ಚೇಳಿನ ತರೆದಿಂಬು

ಅವಳ ನಾಲಗೆ ಉಸಿರು ನಾನೂರು ಯೋಜನ
ಅವಳ ಗಂಟಲ ಉಸಿರು ಎಂಟುನೂರು ಗಾವುದ

ಇವಳ ಮಾಯ ಕಂಡವರಿಲ್ಲ
ಇವಳ ಮಂತ್ರ ಕಂಡವರಿಲ್ಲ'[16]

ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಆಕಾರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆ ಇದು. ಹಾವಿನ ಹಾಸಿಗೆ, ಚೇಳಿನ ತರೆದಿಂಬು — ಈ ಭಾಗವು ಅಸಮಾನ್ಯ, ಅತಿಮಾನುಷ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗರೆಲ್ಲ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ, ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಚಿತ್ರಣದ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

'ಅಖಂಡ ಮಹಿಮ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು
ಮುತ್ತಿನ ಜೋಳಿಗೆ ಮುಂಗೈಲಿ ಧರಿಸ್ಕೊಂಡು
ಕಂಚಿನ ಕಂಸಾಳೆ ಶಬ್ದ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು
ಬಲಗೈಲಿ ದಂಡಗೋಲು ಹಿಡ್ಕೊಂಡು'[17]

ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆ ಇದಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ

'ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಅಖಂಡ ಮಹಿಮ
ಜಗಕೆ ಸೂತ್ರಧಾರಿ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಒಡೆಯನಾದ ತಂದೆ
ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ ಮೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧಂಡ
ಮೂರ್ತಿ ಮೆರೆದವನು ನೀತಿನ ಲಿಂಗಯ್ಯ'[18]

ಒಬ್ಬನೇ ಗಾಯಕ ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಕ್ರಮ ನೋಡುವುದಾದರೆ:

'ಹರಿಯಾಲಮ್ಮನ ಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಹರಿಯಾಲಮ್ಮ, 'ಮಾದೇಶ್ವರ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ರಾಜಮ್ಮ ಮಾಡುವ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೂಪಿಕೆ ಇದು:

ಕಾಡತ್ತಿ ಕಾಡ ಇಳಿದಾಳು ಹರಿಂತಾಲಮ್ಮ ತಂದನ್ನ ತಾನ
ಜಾಲಾದ ವನವ ನೋಡುತಾಳೆ ತಂದನ್ನ ತಾನ
ಯೋಳು ನಿಂಬಹಣ್ಣ ಮಡುಗಾಳು ಹರಿಂತಾಲಮ್ಮ ತಂದನ್ನ ತಾನ
ಯೋಳು ದಬ್ಬಳವ ತೆಗೆಯುತಾಳೆ ತಂದನ್ನ ತಾನ
ಯೋಳು ಸೂಜಿಯು ನೆಡುವುತಾಳೆ ತಂದನ್ನ ತಾನ
ಪಾರ್ವತಿಯು ಕುರಿತು ತ್ರುಪಸನ್ನ ಮಾಡಬೇಕು ತಂದನ್ನ ತಾನ
ಸಿರಪಾದವನ್ನ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಮಾಡಿ ತಂದನ್ನ ತಾನ
ತಲೆ ಬುಡ್ಡೆಯನ್ನ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಮಾಡಿ ತಂದನ್ನ ತಾನ'[19]

ಮಕ್ಕಳ ಫಲ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಮಾಡುವ ಈ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏಳು ನಿಂಬೆಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಪೇರಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಏಳು ದಬ್ಬಳ, ದಬ್ಬಳದ ಮೇಲೆ ಏಳು ಸೂಜಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಸೂಜಿಯ ಮೇಲೆ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ ನಿಂತು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುವ ರೂಪಸೂತ್ರಿಕೆ ಇದು. ಇದೇ ಆಶಯವುಳ್ಳ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮಳವಳ್ಳಿ ರಾಚಯ್ಯರು ಹಾಡಿದ ಈ ಸೂತ್ರ ರೂಪಿಕೆ ಗಮನಿಸಿ:

'ಇಂದ್ರಕೀಲಗೆ ಬನ್ನ
ಇಂದ್ರಕೀಲದ ಒಳಗೆ — ಪಾರ್ಥನು
ಕೋಡುಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ — ಅರ್ಜುನರಾಯನು
ಇಳ್ಯಾದ ಎಲೆಯು ಮಡಗಿ ಮ್ಯಾಲೆ — ಪಾರ್ಥನು

ಈಭೂತಿ ಗಟ್ಟ ಮಡಗಿ
ಈಭೂತಿ ಮ್ಯಾಲೆ — ಅರ್ಜುನರಾಯನು
ಇಂಬೆ ಹಣ್ಣನೆ ಮಡಗಿ
ಮ್ಯಾಲೆ — ಅರ್ಜುನರಾಯನು

ಬಾಕನ್ನೆ ನಾಟುತಾನೆ
ಬಾಕಿನ ತುದಿಯು ಮೇಲೆ
ದಬ್ಬಳದ ರವೆಯನ್ನು ನಿಲಿಸುತ್ತಾನೆ
ಅನ್ನ ಹಾರವ ತೊರೆದನು — ಪಾರ್ಥನು
ನೀರು ನಿದ್ದರೆ ತೊರೆದನು
ಅನ್ನ ಹಾರವ ತೊರೆದು ನೀರು ನಿದ್ರೆಯು ತೊರೆದು
ದಬ್ಬಳದ ರವೆಮೇಲೆ ಶಿರಸ ಕೆಳಗೆ ಮಾಡಿ
ಶ್ರೀಪಾದ ಮೇಲಕೆ ಮಾಡಿ
ಉಗ್ಗರ ತ್ರುಬಸುಗಳ ಮಾಡುತಾನೆ'[20]

ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ರಾಜಮ್ಮನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಹಾಗೂ ನೀಲವೇಣಿ (ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ) ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಗಮ್ಮನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿರುವಾಗಲೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಬಳಸುವ ರೂಪಿಕೆ ಇದು:

ತುಂಬಿದ ಸೋಮವಾರ ಒಂಬತ್ತು ಗಂಟೆ ಹೊತ್ತಿಗೆ
ಎಲ್ಲೀಗ ಹುಟ್ಟುತೇನಿ ಕೇಳವ್ವ ಮಾತಾಯಿ
ಹೊಟ್ಟೇಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ವರ್ತಕ ಎನ್ನುವರು
ಕಾಲಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಒಕ್ಕಲಿಗ ಎನ್ನುವರು
ಮೊಣಕೈಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಕುರುಬ ಎಂಥ ಕೂಗುವರು
ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಗಿರಿಜೆ ಅಂಥ ಕೂಗುವರು
ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಾರೆ ಕರ್ಣ ಹುಟ್ಟಿದ ಜಾಗ
ತುಂಬಿದ ಸೋಮವಾರ ಒಂಬತ್ತು ಗಂಟೆ ಹೊತ್ತಿಗೆ
ಶಿವಲಿಂಗ ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಬರುತೀನಿ
ಸುದ್ದಿ ಹೇಳವ್ವ ದೇವಾರು ದೇವ [21]

ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆ ಬಳಸಿದರೂ ಗಾಯಕನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸ್ಫುರಿಸುವ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಎಲ್ಲೀಗ ಹುಟ್ಟುತೇನಿ ಕೇಳವ್ವ ಮಾತಾಯಿ

ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನೇ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕತೆಯಾಗಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹಾಡಿಸಿದಾಗ,

ಎಲ್ಲೀಗ ಬರಬೇಕು ಹೇಳವ್ವ ತಾಯಿ

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದುದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಾಡಿಸಿದಾಗ,

ಹೊಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಕ್ಯಾವಟಿಗ ಎನುತಾರೆ
ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಂದಾರೆ ಮಡಿವಾಳಿ ಅನುತಾರೆ
ಮೂಗಲ್ಲಿ ಬಂದಾರೆ ಗೊಣ್ಣೆಸುರುಕ ಎನುತಾರೆ

ಎಂಬಂತೆ ಸಾಲುಗಳು ಸೇರಿಬಿಟ್ಟು ಹಾಡುವುದು ಕಾಣಬಂದಿತು.

ಹೀಗೆಯೇ ಕರ್ತೃಪದವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೊ: ಎ.ವಿ. ನಾವಡ ಅವರು ನೀಡುವ ತುಳು ಪಾಡ್ದನಗಳ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿನ ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡಬಹುದು:

ತುಳು: ಬೇಂಕ್ರ ಆಚಾರೀನ ತರೆಗಂಡಿಯೆರ್, ಪೊಂಯಿತರೆ ಕೈದಕೊಂಡು ಬತ್ತೆರ್.

ಕನ್ನಡ: ಬೇಂಕ್ರ ಆಚಾರಿಯ ತಲೆ ಕತ್ತರಿಸಿದರು, ಹೊಡೆದ ಶಿರ ಆಯುಧ ಕೊಂಡು ಬಂದರು.

ತುಳು: ಮುಗ್ಗೇರ ಕೆಂಚುನ ತರೆಗಂಡಿಯೆರ್, ಪೊಂಯಿತರೆ ಕೈದಕೊಂಡು ಬತ್ತೆರ್

ಕನ್ನಡ: ಮುಗ್ಗೇರ ಕೆಂಚುವಿನ ತಲೆ ಕತ್ತರಿಸಿದರು, ಹೊಡೆದ ಶಿರ ಆಯುಧ ಕೊಂಡು ಬಂದರು.

ಗುಂಪಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದಾಗ,

ಬೇಂಕ್ರ	ಆಚಾರಿನ	
ಮುಗ್ಗೇರ	ಕೆಂಚುನ	
ಬ್ಯಾರಿ	ಪೈನಾರನ	
ದುಗ್ಗಣ್ಣನ	ಕೊಂಡೆನ	ತರೆಗಂಡಿಯೆರ ಪೊಂಯಿತರ
ಶಿವಣ್ಣ	ಅಜಿಲನ	ಕೈದ್ ಕೊಂಡಬತ್ತೆರ್ [22]

— ಹೀಗೆ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆ ಬಳಸುವುದಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಲೂ ಬಹುದು.

" ಹಾಡುಗಾರರ ಸೂತ್ರ ಭಂಡಾರವೆಂದರೆ ಸಿದ್ಧ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಂತೆ; ಹಾಡುಗಾರರು ಬೇಕಾದಂತೆ ಅದರಿಂದ ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಪಂಕ್ತಿ, ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಕತೆ (ಘಟನೆ) ಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ" ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಹಾರ, ಅಭ್ಯಂಜನ, ಅಲಂಕರಣ, ಓಲೆ ತಯಾರಿ, ಓಲೆ ಬರೆಸುವುದು, ಬೇಟೆಯ ವಿವರಗಳು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಘಟನೆಗಳೆನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ" — ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗಾಯಕರು ಅವರ ಕಥನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಮೌಖಿಕ ಸೂತ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅಥವಾ ಸೂತ್ರ ರೂಪಿಕೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಹತ್ತರ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ.

ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ಧರಿಸುವ ಮುನ್ನೂರು ಮೂವತ್ತೇಳು ಬಿರುದುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾದರೆ —

ಎಳಗಾವಿ ಎಳೆದೊದ್ದು
ಸುಳುಗಾವಿ ಮುಸುಕಿಟ್ಟು
ಮುಖತುಂಬ ಭಸುಮ
ಕೊರಳ ತುಂಬ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ
ಎದೆಯ ಮ್ಯಾಲೆ ಜಾಕಾವು
ಕಬ್ಬುಣದ ಎಳವಾರಿ
ಬಲಗಾಲಿಗೆ ಧರಿಸಿ
ಉರಿಯ ಖಂಡಾಯವನ್ನು
ಹೆಗಾಲ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತುಗಂಡು
ಲಿಂಗಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ ಬನ್ನಿ
ಪವಾಡ ಗೆದ್ದಯ್ಯ ನೀವೆ ಬನ್ನಿ . . .

ಉರಿ ಖಂಡಾಯ ಸ್ವಾಮಿ
ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಹೊತುಗಂಡು
ನೀಲಗಾರರ ಗಂಡ
ಅಯ್ಯ ಮುತ್ತಿನ ಜೋಳಿಗೆ ತೆಗೆದು
ಮುಂಗೈ ಗಾತರ ಮಾಡಿ
ಅಯ್ಯ ಭಂಗಿ ಬಿಲುಮೆ ತಗದರಂತೆ
ಜೋಳಿಗೆ ಒಳಗೆ ಮಡಗುತಾರೆ
ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ ಬನ್ನಿ
ಪವಾಡ ಗೆದ್ದಯ್ಯ ನೀವೆ ಬನ್ನಿ ಆ . . . .

ಅಯ್ಯ ಭಂಗಿ ಬಿಲುಮೆಯ ತೆಗೆದು
ಜೋಳಿಗೆ ಒಳಗೆ ಮಡಗಿ
ನೀಲಗಾರರ ಗಂಡ
ಕೆಂಪಾಲವಲಕ್ಕಿ ಗೂಡ
ಬಲಗೈಲಿ ಹಿಡಿದಾರಂತೆ
ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ ಬನ್ನಿ
ಪವಾಡ ಗೆದ್ದಯ್ಯ ನೀವೆ ಬನ್ನಿ . . .

ಅಟ್ಟು ಕೆಂಪಾಲಮಲಕ್ಕಿ ಗೂಡ
ಬಲಗೈಲ ಹಿಡಕಂಡು
ನೀಲಗಾರರ ಗಂಡ
ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರ ಪಾದಕ್ಕೆ
ಶರಣು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ
ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ ಬನ್ನಿ
ಪವಾಡ ಗೆದ್ದಯ್ಯ ನೀವೆ ಬನ್ನಿ...![23]

ಇಂತಹ ದೀರ್ಘವಾದ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳು ಪಾತ್ರದ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೇಳುಗನಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ರೂಪಿಕೆಗಳು ಕಥನದ ನಿವೃತಿಗೆ ತೊಡಗುವ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿ ಆಸರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಮೇಲಿನ ದೀರ್ಘ ರೂಪಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದರ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಗಾಯನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸಿದ್ಧಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಬನ್ನಿ, ಪವಾಡ ಗೆದ್ದಯ್ಯ ನೀವೆ ಬನ್ನಿ' ನುಡಿ ಮೂರು ಬಾರಿ ಪಲ್ಲವಿಯಂತೆ ಅನುರಣನಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ದೀರ್ಘರೂಪಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಲ್ಲವಿಯಂತಹ ಈ ಭಾಗಗಳು ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪಿಕೆಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಒತ್ತಡದ ಮಧ್ಯೆ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬಿಡುವು ಉಂಟುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲರೂಪವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದ ಏಕತಾನದ ನಡೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಕಾರ ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪಿಕೆಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಗಾಯನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ತಂದು ಪಾತ್ರದ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೇಳುಗನಲ್ಲಿ ಕಟೆದು, ಕೆತ್ತಿ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕೇಳಿದಂತಹ ಗಾಯಕನಿಗೂ ಸುದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯದ ಮುಕ್ತಾಯದ ವೇಳೆಗೆ ರೂಪಿಕೆಯ ಎಷ್ಟೋ ಭಾಗಗಳು ಮನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಿಡಬಲ್ಲಷ್ಟು, ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನಾದರೂ ಗುನುಗುನಿಸಬಲ್ಲಷ್ಟು ಮಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ರೂಪಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಅದರ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಳಸುವುದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗಾಯನದ ಒಂದು ತಂತ್ರವೂ ಹೌದು. ಪಾತ್ರದ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ

ಭವ್ಯತೆಗೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಈ ಆವರ್ತಕೆ ಒಳಗೊಳಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತದೆ. ರೂಪಿಕೆಗಳು ಹೀಗೆ ಪುನರಪಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವಾಗ, ದೀರ್ಘ ರೂಪಿಕೆಯನ್ನು ಕಡಿತಗೊಳಿಸಿ ಹಾಡುವುದು, ಅಡಕಗೊಳಿಸಿ ಹಾಡುವುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿಸಿ, ಮತ್ತೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಹಾಡುವುದು ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನದ ಒಳಗಡೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆವ ಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಆವರ್ತತೆ, ಅಡಕತೆ, ವಿಸ್ತೃತತೆಗಳೆಲ್ಲವು ಗಾಯಕನ ಮನಸ್ಥಿತಿ, ಕಥನದ ಸಂದರ್ಭ, ಗಾಯನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೊಡಗಬೇಕಾದ ಸ್ಥಳ, ಕಾಲ, ಸಮಯ, ಎದುರಿಗಿನ ಕೇಳುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ, ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ, ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಬಹುದಾದ ಅವಧಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹಾಡುಗಾರ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾದ ರೂಪಿಕೆಗಳನ್ನು ಆವರ್ತಿತವಾಗಿ ಬದರಿಸುತ್ತ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದೂ ಇದೆ. ಇಂಥದಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗರ ಆಸಕ್ತಿ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ತುಂಬಿದ ಸಭೆ ಕಂಡಷ್ಟೂ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘ ಸೂತ್ರ ರೂಪಿಕೆಗಳು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗಾಢಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಣೀಯತೆ ಏರ್ಪಡಲು ಕಾರಣ ವಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ; ಒಂದು ಅಥವಾ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಯದ, ಬಂಧದ ಆವರಣದೊಳಗೆ ಕಟ್ಟಿ, ಕಟ್ಟುತ್ತರಿ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಹಾಡುವ ನಿಯಮಾನ್ವಿತ ಪದಗಳ ಗುಂಪು, ಘಟಕಗಳೇ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳು.

ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆ ಕುರಿತ ವಿಲ್ಬನ್ ಪ್ಯಾರಿ ಮತ್ತು ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಲಾರ್ಡರ ಸಿದ್ಧನಡಿ, ಆವರ್ತಿತ ಹಾಡಿನ ಸಾಲುಗಳ ಬ್ರಾಕಟ್ಟನ್ನು ಪೀಟರ್ ಜೆಕಾಲ್ಸ್ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ.

<u>ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ:</u>

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳ ಭಂಡಾರ ತುಂಬಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳ ಭಂಡಾರದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಆಕಾರ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ

ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಂಡಾರ ತುಂಬಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಲದು, ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಯಕ ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದೂ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸುವುದೆ ಕುಶಲ ಗಾಯಕನ, ನಿರ್ಮಾಣಕಾರನ ಕೌಶಲ್ಯ.

ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಪರಿಶ್ರಮ, ಸಾಧನೆಗಳಿಂದ ದಕ್ಕುವಂತಹದು ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಗಾಯನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಮಿಲ್ಮನ್ ಪ್ಯಾರಿ ಅವರ ಚಿಂತನೆಯಂತೆ ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಮ್ಮೆಗೆ ಕವಿ, ಪ್ರದರ್ಶನಕಾರ ಹಾಗೂ ಗಾಯಕ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಆಗಿ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ.[24] ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹ್ರಸ್ವಗೊಳಿಸುವ, ದೀರ್ಘಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಷ್ಕಾರ ತಂತ್ರಜ್ಞನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗಾಯಕ ಒಮ್ಮೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ಸೃಜಿಸುವ ಸೃಜನಕಾರ, ಪ್ರದರ್ಶಕ, ಗಾಯಕನೂ ಆಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಯೋಜಕನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ.

1. ಆಸರೆಯ ರೂಪಗಳಾಗಿ:

ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಗಾಯನ ಎಂಬುದು ಸುದೀರ್ಘ ಸಂಚಾರದ ದಾರಿ. ಇಂತಹ ಸುದೀರ್ಘ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಸರಾಗವಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭದ್ದಲ್ಲ. ಈ ಮಹಾಯಾತ್ರೆಯು ಸುಲಭ ಸಂಚಾರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರ ಹೊತ್ತು ಸಾಗುವವನಿಗೆ ಹೆಗಲಾಸರೆ ದೊರೆತಂತೆ. ಹೀಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳು ಹೆಗಲಾಸರೆ ಒದಗುತ್ತವೆ, ಆಗಿಬರುತ್ತವೆ.

2. ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ:

ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಕಥನ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಗಾಯನಕ್ಕೆ ತಂದು ಹಾಡುವಾಗ ಹಾಡುವ ಎಲ್ಲ ಭಾಗವನ್ನು ಹದಗೊಂಡ, ಹರಳುಗೊಂಡ ನುಡಿಗಳ ಮೂಲಕವೆ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ ಕೆಲಸ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಆಗಾಗಲೇ, ತಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೆ ಆಕಾರ ನೀಡಿ, ರೂಪ ಕೊಟ್ಟು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದ ಕ್ರಿಯೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥಕತೆ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳಂತಹ ಹರಳುಗಟ್ಟಿದ ನುಡಿ, ಬೆಡಗುಗಳ ಭಂಡಾರವಾದ ಈ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳು ಗಾಯಕನಿಗೆ ಒದಗಿಬಂದು ಗಾಯನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಗಟ್ಟಿತನ ಏರ್ಪಡಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಕಮ್ಮ, ಗಂಡ ನೀಲೇಗೌಡನಿಂದ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬೆಟ್ಟದ ಬಯಲು ಬಂಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಗಿನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ,

ಸಂಕವ್ವ ನಾಲ್ಕರು ದಿಕ್ಕು ನೋಡಿದಳು
'ಕಾ' ಅನ್ನಾಕೆ ಕಾಗಿಲ್ಲ, 'ಗೂ' ಅನ್ನಾಕೆ ಗೂಗಿಲ್ಲ
ಹಕ್ಕೀ ಗಳಗಿಲ್ಲ ಪಕ್ಷಿ ಗಳಗಿಲ್ಲ
ಅಂಧಕಾರಯ್ಯ ನಿಂಧಕಾರ ಪಟ್ಣ
ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರಾದಿಗಳ ಬೆಳಕಿಲ್ಲ'

ಈ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆ ಅವಳ ದಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿಯು ವಿಭಿನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಯಾರ್ಯಾರಿಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದರೂ ಆಗಬಹುದಾದ ನುಡಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ತಂದ ಈ ಸೂತ್ರ ರೂಪಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವು ತೀವ್ರವಾದುದು. ಇಂತಹ ಸೂತ್ರ ರೂಪಿಕೆಗಳ ಸಮ್ಮಿಳಿತದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಆಕಾರ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

3. ಸವೆದ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ:

ಸುದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ ಮಾತು, ನುಡಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕಥನವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸಬೇಕಾದುದು ಅಥವಾ ಬೆಳೆಸಬೇಕಾದುದು ಗಾಯಕನಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆತ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಥನದ ಹರಿಯುಗಡಿಯದೆ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ನುಡಿಯುವ ಪದ, ನುಡಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಹರಳುಗಟ್ಟಿಸಿ ನುಡಿಯುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸರಳ ನುಡಿಗಳಿಂದಲೆ ಕಥನ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವಾಗ ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದಲ್ಲದ ಪದಗಳು ಸೇರಿಯೆ ಕಥನ ಸಂಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಶುಷ್ಕ ಪದಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನೀರಸ, ಸವಕಲು ಶಬ್ದಗಳು ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಯ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

4 ಕೇಳುಗನ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ:

ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಕೇಳುಗನಿಗಾಗಿ ರೂಪಿತಗೊಂಡವು. ಇಲ್ಲಿ ಓದುಗನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಗಾಯಕನಿಗೆ ತನ್ನೆದುರಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ಕೇಳುಗನನ್ನು ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ಎದುರಾಗುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗಾಯನಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ.

ಕಥನವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವಾಗ ಸಪ್ಪೆ ಎನಿಸಿದರೆ ಕೇಳುಗ ವಿಚಲಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕೇಳುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಬಿಡಗಿನ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಗಾಯನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಾಗ, ಕೇಳುಗನ ಆಸಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿ, ಗಾಯಕನ ಕಥನದೊಂದಿಗೆ ಕೇಳುಗನು ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ತೀವ್ರತೆಗಳ ಒಂದು ದಟ್ಟ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಕಥನದ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯಲು ಈ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳು ಒದಗಿಬರುತ್ತವೆ.

5. ಹೊಸ ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಆಕರವಾಗಿ:

ಹೊಸ ಹಾಡುಗಾರ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನವನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಕಥನದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ದನಿ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಹಾಡು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಬಂಧ, ಪ್ರಾಸಯುಕ್ತ ನುಡಿಗಳು, ಆವರ್ತಿತವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕಲಿಕೆಗೆ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ.

6. ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಂದರ್ಭಗಳ ದಟ್ಟತೆಗಾಗಿ:

ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳು, ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ, ದೃಶ್ಯ, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕೇಳುಗನಲ್ಲಿ ದಟ್ಟೈಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಈ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಅತಿಮಾನುಷ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಅತಿಮಾನುಷ ಘಟನೆಗಳು, ಅತಿಮಾನುಷ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಆಗತ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಮರುಬಳಕೆಯ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಚಿತ್ರ — ಚಿತ್ರಣದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಮಾಸದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಆವರ್ತನ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಈ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಯು ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದವು ಎಂಬುದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳ ವಿಪರೀತ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಅದು ತೊಡಕಾಗಲೂ ಸಾಧ್ಯ.

ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆ ಉತ್ಪಾದಕತೆ:

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಒಟ್ಟು ಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಗಾಯನ ಕ್ರಿಯೆಯಂತು ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಉತ್ಪಾದಕಗಳಾಗಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಸೂತ್ರರೂಪಿಗಳು ಕಥನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ, ಕಥನದ ಪೂರಕ ಪರಿಕರಗಳಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅವು ಮೌಖಿಕ ಕಥನ ಗಾಯನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮಹತ್ವದ ರೂಪಗಳು. ಇವು ಗಾಯಕನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ನೆಲೆಗಳೂ ಹೌದು. ಕಥನದ ಹಂದರದ ಕುಸುರಿಯ ರೂಪಗಳೂ ಹೌದು. ಕಥನದ ಪಾತ್ರ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಮಾಡಿಸುವ ಆಕೃತಿಗಳು. ಹಾಗಾಗಿ ಸೂತ್ರರೂಪಿಕೆಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಉತ್ಪಾದಕತೆಯ ಘಟಕಗಳು.

:::

ಅಧ್ಯಾಯ: 4

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಮಿಲ್ಮನ್ ಪ್ಯಾರಿ; 1930; ಸ್ಟಡೀಸ್ ಇನ್ ದ ಎಪಿಕ್ ಟೆಕ್ನಿಕ್ ಆಫ್ ವರ್ಸ್ ಮೇಕಿಂಗ್, ಹಾರ್ವರ್ಡ್ ಸ್ಟಡೀಸ್ ಇನ್ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಫಿಲಾಸಫಿ; ಪುಟ: 41, 43 ಎ.ವಿ. ನಾವಡರ (1999) 'ಒಂದು ಸೊಲ್ಲು ನೂರು ಸ್ವರ' ಕೃತಿ ಆಧಾರಿತ.
2. ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಬಿ. ಲಾರ್ಡ್; 1960; ದಿ ಸಿಂಗರ್ ಆಫ್ ಟೇಲ್ಸ್, ಹಾರ್ವರ್ಡ್ ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿ ಪ್ರೆಸ್, ಕೇಂಬ್ರಿಜ್ ಹಾಗೂ ಲಂಡನ್; ಪುಟ: 31
3. ಅದೇ; ಪುಟ: 34
4. ಪ್ರೊ: ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ; 1997; (ಸಂ) ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ; ಪುಟ: 213, 190, 91.
5. ಡಾ: ಕೆ. ಕೇಶವನ್ ಪ್ರಸಾದ್; 1997; (ಸಂ) ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ; ಪುಟ: 152
6. ಅದೇ 146.
7. ಅದೇ 128.
8. ಅದೇ 8.
9. ಅದೇ 62.
10. ಅದೇ 63.
11. ಮೈಸೂರಿನ ಕಂಸಾಳೆ ಮಹಾದೇವಯ್ಯನವರು ಹಾಡಿದ ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಯಿಂದ.
12. ಅದೇ
13. ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ; 1997; (ಸಂ) ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ; ಪುಟ: 30.
14. ಅದೇ. 29.
15. ಡಾ: ಕೆ. ಕೇಶವನ್ ಪ್ರಸಾದ್; 1997; (ಸಂ) ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ; ಪುಟ: 108

16. ಡಾ: ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ; 1981; ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು; ಪುಟ: 196.

17. ಡಾ: ಕೇಶವನ್ ಪ್ರಸಾದ್; 1997 (ಸಂ) ಮಲೆ ಮಹಾದೇಶ್ವರ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ; ಪುಟ: 57.

18. ಅದೇ. 180.

19. ಗೊರವರ ಮಲ್ಲಯ್ಯ (40), ಕರಿಯಪ್ಪನ ದೊಡ್ಡಿ, ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ ತಾಲ್ಲೂಕು; ನನ್ನದೇ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣದಿಂದ

20. ಡಾ: ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ; 1981; ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು; ಪುಟ:988.

21. ಗೊರವರ ಮಲ್ಲಯ್ಯ (40), ಕರಿಯಪ್ಪನ ದೊಡ್ಡಿ, ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ ತಾಲ್ಲೂಕು; ನನ್ನದೇ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ.

22. ಪ್ರೊ: ಎ.ವಿ. ನಾವಡ; 1999; ಒಂದು ಸೊಲ್ಲು ನೂರು ಸ್ವರ; ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು; ಪುಟ: 76.

23. ಮೈಸೂರಿನ ಕಂಸಾಳೆ ಮಹಾದೇವಯ್ಯ ಅವರು ಹಾಡಿದ ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ಪವಾಡ, ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಯಿಂದ.

24. ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಬಿ. ಲಾರ್ಡ್; 1960; ದಿ ಸಿಂಗರ್ ಆಫ್ ಟೇಲ್ಸ್, ಹಾರ್ವರ್ಡ್ ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿ ಪ್ರೆಸ್, ಕೇಂಬ್ರಿಜ್ ಮತ್ತು ಲಂಡನ್; ಪುಟ: 13.

:::

ಅಧ್ಯಾಯ: 5

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತು ವಿವೇಚನೆ

" ವಸ್ತುವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹೇಗೆ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದರೆ, ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಈ ಘಟನೆಗಳು ಜರುಗುವುದನ್ನು ನೋಡದಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕೇಳುವ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಭಯ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಗಳಿಂದ ಪೂರಿತನಾಗುವಂತೆ ಇರಬೇಕು"[1] ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಈ ನಿರ್ವಚನ ತೀವ್ರತೆ ತುಂಬಿದ ಘಟನೆಗಳು, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸಂರಚನೆ ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಭಾಗಗಳೆಲ್ಲಾ ಉದ್ದೀಪನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತಹವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಭಾಗಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಂಕಷ್ಟ, ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿಯ ಪವಾಡ, ವೀರರಾಜ ಹೆಂಡಿರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಂದು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವುದು ಮುಂತಾದಭಾಗಗಳೆಲ್ಲ ಆ ರೀತಿಯವೇ. ಜನಪದ ಕವಿ ಸರಳವಾಗಿ ಸಹಜ ರಸಭಾವಗಳ ಏರಿಳಿತಗಳ ಮೂಲಕ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಿಷ್ಟಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಕಥನವನ್ನು ಕೃತಿಯ ಆದಿ, ಮಧ್ಯ, ಅಂತ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲು, ಚಲಿಸಲು ಗಮನ ಹರಿಸಿದಂತೆ ಜನಪದ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ರೂಪಿಸಬಾರದೆಂಬ ಹಟವು ಅವನದಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ 'ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದ ಕಾಳಗ'ದ ವಸ್ತು ಅಂಥದೇ ವೇಗದ್ದು. ಆರಂಭದಿಂದ ಅಂತಿಮದ ಕಡೆಗೆ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಚಲಿಸುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಯುದ್ಧ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟಗಳು 'ರಾಮಾಯಣ', 'ಮಹಾಭಾರತ' ಗಳಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಥದೇ ವೇಗ ಇರುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಕಥನದ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ನಾಯಕರು, ರಾಮ, ಪಾಂಡವರಂತೆ ಜಯಗಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಸೋಲನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದುರಂತದ ಕೊನೆಯಿರುವ ಕಥನಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವಿದೆ. ಆದರೆ ಜನಪದ ಕವಿ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸಬಯಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಶಿವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಮರುಜೀವ ನೀಡುವುದೂ ಇದೆ. ಕಥನದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಎಚ್ಚರದ ಅರಿವು ಜನಪದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇದೆಯಾದರೂ ಕಥನದ

ತೀವ್ರತೆಗಾಗಿಂತಲು ವಸ್ತುವನ್ನು ಬೇಕಾದಂತೆ ತಿರುವು ಮುರುವು ಮಾಡಿ ಕಟ್ಟಲು ಅವರು ಇಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನೇರ, ನಿಚ್ಚಳ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ.

'ಪಿರಿಯಪಟ್ಟಣದ ಕಾಳಗ' ದ ವೀರರಾಜ ತನ್ನ ವಿಚಿತ್ರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವಘಡವನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕವಿ ತಮ್ಮ ಸಂಯಮವ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳರು. ಕಥನದ ನಾಯಕ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನೇ ಬಯಸುವ ಕೆಟ್ಟ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುವಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅದೇ ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ದೈವ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಆಲಂಕಾರಿಕ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ.

'ಪಿರಿಯಪಟ್ಟಣದ ಕಾಳಗ' ದ ರಾಜರು ಅವರ ಅತಿಯಾದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು, ಸಂಬಂಧಗಳು, ಛಲ, ಯುದ್ಧದವರೆಗೆ ಸಂಚರಿಸುವ ಕಥನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ದಟ್ಟವಾದ ಚಿತ್ರಣಗಳು, ಬಂಟರು, ಫಕೀರ, ದಳವಾಯಿ ವೀರರಾಜರ ಹೋರಾಟದ ತಾಜಾ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಹೋರಾಟದ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಯುದ್ಧವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡವ, ಇಲ್ಲವೆ ಹೋರಾಡಿದವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿರಬಹುದೆ? ಎನಿಸುವಷ್ಟು ದಟ್ಟವಾದ ವಿವರಗಳಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಕಾವ್ಯ. ಇತಿಹಾಸದ ಅಪ್ಪಟ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದದ್ದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ದೇವತೆಗಳಂತೆ ಉರಿಮುಸಾ ಮುತ್ತು ಚಾಮುಂಡಮ್ಮರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಪರ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ನಿಲ್ಲುವುದು, ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಕಥನದ ವೇಗ, ಚುರುಕಿನ, ತಿರುವಿನ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಒಳಗೊಂಡ ವಸ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಯಾಗಿ ಮೈಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಕಂಸಾಳೆಯ ದೇವರಗುಡ್ಡರು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದ ಕಾಳಗ' ತುಂಬ ಚುರುಕಿನ ಗತಿಯ ಕಾವ್ಯ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆಯ ಗತ್ತುಗಳು ಬರೀ ವಾದ್ಯದ ಗತ್ತುಗಳಷ್ಟೆ ಎನಿಸದೆ ಒಂದು ವಾತಾವರಣದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಹಾಡುವುದು ಈ ಕಥೆಯನ್ನೇ.

ಇನ್ನು ಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥನಗಳಾದರೋ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಪರೀತ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗ ಒಳಪಡಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲೂ ಆಲೋಚನೆಯಿದೆ. ಕವಿಯ / ಕವಿಗಳ

ಕುಶಲತೆ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಕೇಳುಗನನ್ನು ಗೋಜಲು, ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಬೀಳಿಸುವಂಥವಲ್ಲ. ಸಂಕೀರ್ಣ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಂತುತ್ತ ಜನಪದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಒಲವು ಕಡಿಮೆ. ನೇರ ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳತ್ತಲೇ ಅವರು ಒತ್ತು ನೀಡುವುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳೆದ ಸಾರಿನಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಜಗತ್ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಬಗ್ಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕೇಳುಗನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಥನದ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶ್ರವಣದೊರೆಯು ಸಾಲು ಕಥಾ ತೀವ್ರತೆಯು ಭಾಗವೆ. ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಮೆರೆವ ಅಹಂನ ವ್ಯಕ್ತಿಯು [ಹಿಡಗಿನಿವ ಭಾಗ.] ಜುಂಜೇಗೌಡನನ್ನು ಶಿಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದು ಅವನಿಂದ ಗುಡಿ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ 'ಜುಂಜೇಗೌಡ'ನ ಸಾಲಿನ ಭಾಗ ಸಹಜ ನಡೆಯು ಭಾಗ. ವಿಷದ ಕಜ್ಜಾಯು ನೀಡಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದ ಇಕ್ಕೇರಿ ದೇವಮ್ಮನ ಸಾಲು ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯು ನೊಕ್ಕಿನ ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮನ ಸಾಲುಗಳು ಕಥಾ ತೀವ್ರತೆಯು ಭಾಗಗಳೇ. ಸರಗೂರಪ್ಪನ ಸಾಲಂತೂ ಒಬ್ಬ ಸಾಧಕನ ಜೀವನದ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟವೊಂದರ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಚಿತ್ರಣದಂತೆ. ತಮ್ಮತಲದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಅಥವಾ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಇವರ ಕಥನವು ಆಲೋಚನೆ, ಆಶಯಗಳನ್ನು ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಹಬ್ಬಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಗಾಯಕನದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಥನ — ಚಿಂತನೆಗಳು ಒಂದಾಗುವ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿಯದು.

ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೊ: ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ ಅವರು 'ಲೋರ್' ಗಳಿಗೆ ಧಾತುವೇ ಕಾವ್ಯ. 'ಲೋರ್' ನಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ ಅಂದ್ರೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರೋದೇ 'ಲೋರ್' ನಲ್ಲಿರೋದು. ಕಾವ್ಯ ಏನು ಅಂದರೆ ಅದು 'ಲೋರ್'. ಲೋರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುಕಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದೇ ಈ ಕಾವ್ಯ'[8] ಎಂದು ಕಾವ್ಯ, ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿ, ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ, ಗಾಯಕ ಇವರಿಂದ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಜ್ಞಾನ, ಸಿದ್ಧಾಂತ ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾನು ಏನು? ಏನನ್ನು ಹಾಡುತ್ತೇನೆ? ಯಾಕಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತೇನೆ? ಯಾರಿಗಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತೇನೆ? ಏನನ್ನು ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ಮಂಡಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿಯದು.

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥನದ ವಸ್ತು ಮಾದೇಶ್ವರರ ಅರೆದಾಟ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಯರ ಗೆಲುವು ಇವುಗಳನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸ್ಥೂಲವಾದ ಕಥನದ ಒಳನೆರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಂಘರ್ಷಗಳಿವೆ. ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವಿದೆ. ತಂತ್ರಗಾರರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಇದೆ. ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದನ್ನು ಪಡೆದೇ ತೀರುವ ಛಲವಿದೆ. ಇವುಗಳ ಆಚೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ, ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಕಾಳಜಿಗಳು ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಆಂತರಿಕ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಸಾಲು ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಲಮಾನಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ, ಎದುರಾಗುವ ಹಲವು ಮುಖ ಮಜಲಿನ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶ, ತತ್ವ ನೀತಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುವ ತಾಕಲಾಟಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಥೆ, ಪಾತ್ರ, ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಎರಕ ಮಾಡಿ ನೀಡಿದ ಬಹುಮುಖಿ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿವೆ. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಾಚನಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದಾಗಿವೆ.

ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶರಣರ ಕಾಲದ ಅಲ್ಲಮ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರ ತತ್ವ ಮತ್ತು ನೀತಿಗಳ ಮಧ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಂತಿರುವ ಕಾವ್ಯ. ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವುಂಟು ಎಂದು ಸ್ಥಾವರವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಬಸವಣ್ಣ ಇಷ್ಟಲಿಂಗವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ, ಅಲ್ಲಮ 'ಇಷ್ಟಲಿಂಗವು ಸ್ಥಾವರದ ರೂಪವೆ ಅಲ್ಲವೆ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಆತ್ಮಲಿಂಗವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಕುರುಹು ಕೂಡ ಅಂತರ್ಧಾನವಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅಲ್ಲಮನ ನಿಲುವು.[3] ಇಂಥ ಅಲ್ಲಮನಿಗೆ ಸಮೀಕರಣಗೊಂಡ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ - ಅಲ್ಲಮ, ಪರಂಜ್ಯೋತಿ, ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರು ಎಂದು ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಡಸಿದ್ಧ[4] ಎನ್ನಲಾದರೂ ಅಲ್ಲಮ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಾತ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯೂ ಸಹ. ಸಿದ್ಧ ಸಿದ್ಧರ ಗುರುವಾಗಿ ಕೆಂಪಾಚಾರಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪ್ರಾಜಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಇನ್ನಿತರ ಜನಪದ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದಂತಿದೆ. 'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗೆ ಮಾಂಡಾವರ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೂ ಶಿವನಸಮುದ್ರದ ಮರ್ದಾನೆ ಗೈಬ ಎಂಬ ಸೂಫಿ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಜತೆ ಕಲ್ಯಾಣದಿಂದ ಬಂದವನು'[5]

ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನೀಲಗಾರರ ದೀಕ್ಷಾ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗುರು ಹೇಳುವ ಈ ತಿರುಮಂತ್ರ ಅಥವಾ ನೆನವಾರ್ತೆಯ ನುಡಿಗಳು ಮೇಲಿನ ಮಾತನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ.

'ಉತ್ತರಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿ
ಉತ್ತರದೇಶದ ಸಿದ್ಧನಾಗಿ
ಕತ್ತಲರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಜ್ಯೋತಿ ಲಿಂಗಯ್ಯನಾಗಿ
ಆದಿಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಾಗಿ
ತುರುಕಾಂಡ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರೆ ಅಲ್ಲನಾಗಿ.[6]

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಆತನ ಒಡನಾಡಿಗಳು, ಶಿಷ್ಯರುಗಳ ಆರಾಧನೆಯ ಸ್ಥಳಗಳಾದ ಬೊಪ್ಪಗೌಡನಪುರ, ಕಪ್ಪಡಿ, ಚಿಕ್ಕಲ್ಲೂರು, ಹಲಗೂರು, ಮೈಲಾಯಕನಹಳ್ಳಿ, ಮುಟ್ಟನಹಳ್ಳಿ ತೋಪು ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಇವರ ಆರಾಧನೆ ಇರುವುದು ವಿಗ್ರಹರೂಪದಲ್ಲಲ್ಲ ಗದ್ದುಗೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ. ಸೂಫಿಗಳ ಆರಾಧನೆಯೂ ಗದ್ದುಗೆ ರೂಪದ್ದೇ. ಅಲ್ಲದೆ, ಮೈಸೂರು, ಚಾಮರಾಜನಗರ, ಮಂಡ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು ಸೀಮೆಗಳ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ರಾಚಪ್ಪಾಜಿ, ದೊಡ್ಡಮ್ಮತಾಯಿಯರ ಹೆಸರಿನ ತೋರು ಗದ್ದುಗೆಗಳು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸಿದ್ಧ, ಅಲ್ಲಮ ಸಿದ್ಧ, ಸೂಫಿ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ತಾನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಿದ್ಧ ಪರಂಪರೆ ಅಥವಾ ಪಂಥವನ್ನು ಅನುಸರಣೆಗೆ ತಂದವರು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ. ಆ ಪಂಥ ನೀಲಗಾರರದು. ನೀಲಗಾರರ ಮೊದಲ ನೀಲಗಾರ ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ. ಅಲ್ಲಮನ ತತ್ವ, ಆಲೋಚನೆಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ತನ್ನದೇ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಆಚಾರಕ್ಕಿಳಿಸಿದವ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ತಾನೆ ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ತತ್ವದ, ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ತಾನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಿದ್ದು, ರಾಚಪ್ಪಾಜಿ, ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ಅವರುಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯಸಾಧಕರನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾರ್ಯ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ತತ್ವ ಸಂಘರ್ಷದ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ರೂಪದಂತಿರುವ ಕಲ್ಯಾಣದ ಸಾಲನ್ನು ಡಾ: ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ ಅವರು 'ಕಲ್ಯಾಣ ಪಟ್ಟಣದ ಸಾಲು' ಎಂಬ ಕಥಾಭಾಗವಂತೂ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಜನಪದೀಯ ಪುನರಚನೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ ಯಾವುದನ್ನು ವಿಸರ್ಜಿಸಿತೋ ಆ ವಿಸರ್ಜಿತ ಲೋಕಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ದಂಗೆಕೋರ ಶೈವಕಥನ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ'[7] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಬಸವಣ್ಣ, ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣಾದಿ ಶರಣರಿಗೆಲ್ಲ ವಚನವಾಗುವಂತೆ ಅಲ್ಲಮ ತನ್ನ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೂ ಚಲಾವಣೆಗೆ, ಆಚರಣೆಗೆ ಉಳಿದಿದ್ದು ಇಷ್ಟಲಿಂಗದ ರೂಪ. ಇದರ ಮೇಲಿನ ಪ್ರತಿಭಟನೆಂತು ರೂಪವಾಗಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದಟ್ಟವಾದ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಶರಣರ ಲಿಂಗಗಳು ಮಾಯವಾಗಿ ಹುಡುಕುವಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ —

'ಬಡಿಯೊಳಗೆ ಲಿಂಗ ಸಿಕ್ಕೋದಿಲ್ಲ ಕಣಪ್ಪ
.....
ಯಾಕೆ ಸಿಕ್ಕೋದಿಲ್ಲ ಅಂದರೆ
ನೀವು ಬಡಿಯೊಳಗೆ ತಡಕ್ತಾಯಿದ್ರೆ ಮತ್ತು ನೀರು ಹೆಚ್ಚಾಗ್ಬುಡ್ತದೆ
....
ಆ ಬಡಿವೊಳಗೆ ಕಲ್ಲು ಸಿಕ್ತಾವು ಕಲ್ಲು ಎತ್ಕೊಂಡು
ಲಿಂಗ ಅಂದ್ಬುಟ್ಟು ಹೋಯ್ತಾವ್ರೆ

ತಾವು ಕಂಡ ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ, ಇಂದಿಗೂ ಬಹುತೇಕ ಹಾಗೆಯೇ ಇರುವ ಶರಣರ ಲಿಂಗದ ಬಗೆಗೆ ಆಡಂಬರ ಅಹಂಕಾರ ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಿಚಾರಗಳ ಚರ್ಚೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ.

'ತತ್ವಗಳೇ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ, ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳೇ ಕಥನಗಳಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಾಪಾರ ಇದು.'[8] ಎಂಬ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜರ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಶರಣರು ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ ಶೂನ್ಯಸಿಂಹಾಸನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರಾದರೂ ತತ್ವದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರದೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಡೆ. 'ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಅವನು ಇಡೀ ಬಸವ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದೂ ಬಸವ ಚಳುವಳಿಯ ವಿರೋಧಿ.'[9] ಎಂಬ ಪ್ರೊ: ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜರ ಮಾತು ಅಲ್ಲಮ — ಬಸವಣ್ಣ ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಡಾ: ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರು ಶಿಷ್ಟ — ಜಾನಪದಗಳ ಕೊಡು ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಕುರಿತು ಪ್ರೊ: ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನರ ಮಾತನ್ನು ಉದಹರಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಮನಿಗೆ, ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುವುದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣದ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.[10] ಶಿಷ್ಟಪುರಾಣದ ದೇವರುಗಳು, ಅವತಾರಗಳಿಗೆ ಸಮೀಪದ ನಡೆಗಳು,

ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಶಿಷ್ಟದಿಂದ ಪಡೆದದ್ದು ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತಿಗೆ ಪೂರಕ ಅಂಶಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಜನಪದರು ಶಿಷ್ಟ — ಜಾನಪದ ಎಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಭಾವಿಸುವುದು ಕಡಿಮೆ. ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಿವಿಗೆ ದಕ್ಕಿದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಅಗತ್ಯಾನುಸಾರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಸ್ವಭಾವ ರೂಪವೇ ಹಾಗೆ. ಇನ್ನು 'ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯವೂ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ.'[11] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಕೃಷ್ಣರಂತೆ ಯಾರದೂ ವಧೆಯ ಗುರಿ ಇವರದಲ್ಲ. ಇವರು ಕ್ಷತ್ರಿಯರೂ ಅಲ್ಲ, ಗೆದ್ದು ಆಳುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳೂ ಇವರಲ್ಲ. ಇವರು ಸಾಧಕರು, ಸಿದ್ಧರು, ಅನುಭಾವಿಗಳು. ಲೋಕದ ಒಳಿತು ಮಾತ್ರವೇ ಇವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಆದರ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಸಾವ ಬಯಸುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆದಾಗ ಶಿಷ್ಯರಿಂದ ಆಗುಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಹಿಂಜರಿಕೆ, ಅಧೈರ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗದು. ಯಾವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಯಾರಿಂದ ಹೇಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಅರಿವು ಅವರಿಗಿದೆ. ಸಿಟ್ಟಿನೊಳಗೂ ಸಂಯಮ ಅವರದು.

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಮಾದೇಶ್ವರರ ಹೋರಾಟಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗಗಳ, ಕೆಳ ಜಾತಿಗಳ ಬಲವರ್ಧನೆಗೆ ಪೂರಕವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಂಥವರೊಳಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ನಲುಗಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾದೇಶ್ವರ. 'ನಾಳೆ ಎದ್ದು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಲಿ, ಯಾವ ಊರು, ಯಾವ ಮನೆತನ, ಯಾವ ಒಕ್ಕಲೂ ಏನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಸಾಮಾನ್ಯವರ್ಗದವರ ಅತಂತ್ರ ಬದುಕಿನ ಅನಾಥತೆಯೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು.

'ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಸಾಂಗತ್ಯ, ನಿಯಮ ಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲಂಘನೆ, ಸಾಮ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅಶಾಂತಿ, ಆಕ್ರೋಶದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿ, ವಿಕಟತೆಯಲ್ಲಿ ವಿನೋದ'[12] — ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಹೇಳುವ ಅಲ್ಲಮನ ಕುರಿತ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಗೂಢವಾಗಿ ತತ್ವ ಕಟ್ಟುವ ಅಲ್ಲಮನ ಕುರಿತ ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಆಲೋಚನೆ, ಚಿಂತನೆಯ ನಿಖರತೆಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಹೋಲಿಸಲು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾದ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಜಾನಪದ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಎಷ್ಟೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಮೂಲಕ ಅರಿಯಲೆತ್ನಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಲ್ಲಮನಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ

ಪ್ರವೇಶ ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಈ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಮುಖ್ಯ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ.

ಮಹಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯವಾದರೂ ಎಲ್ಲ ನಡೆಗಳನ್ನು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ನಡೆಸಿದಂತಹ ಕಾವ್ಯ. ಆದರೆ ಸಂಕಮ್ಮನ ಕಷ್ಟ, ಕಾಳಮ್ಮ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ದೇವಮ್ಮನ ಕ್ರೂರತನ ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ತಾಜಾ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಆಪ್ತವಾಗುವಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಮೋಡಿಕಾರರನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವಲ್ಲಿ ರಾಚಪ್ಪಾಜಿ, ಹಲಗೂರು ಪವಾಡ ಗೆಲ್ಲುವಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿಯರೇ ಆಯಾಯ ಕಥಾ ಭಾಗಗಳ ನಾಯಕರಂತೆ ಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತಾರಾದರೂ ತಳದ ಸಂಚಾರವಾಗಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಇರುವಂತೆ ಮಾಡಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ಭಾಗ ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ಸಾಲನದು. ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಆತಂಕ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ನೀಡುವ ಧೈರ್ಯ ಹಾಗೂ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಕಥನದ ನಿರೂಪಣೆಯಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಚುರುಕಿನದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ಭಾಗವನ್ನು ಹಾಡಿಸುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಹಾಡುವ 'ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ ಬನ್ನಿ, ಪವಾಡ ಗೆದ್ದಯ್ಯ ನೀವೆ ಬನ್ನಿ' ಎಂಬ ನುಡಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಶಿಶುಮಕ್ಕಳಾದ ನೀಲಗಾರರು ಕಥನದ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿಯ ಈ ಭಾಗದಿಂದಲೇ ಇರಬಹುದೆ? ಎನಿಸದಿರದು.

ಹಲಗೂರು ಪಾಂಚಾಳರ ಅಬ್ಬರವನ್ನು ಅಡಗಿಸಿದ ಅನಂತರ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಒಂದು ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಂತಾದರೂ ಕಾಲದಲ್ಲಾಗುತ್ತಿರುವ ವಿಚಿತ್ರ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ನೊಂದುಹೋಗುವುದು ಕರಿ ಪುರುಷನ ಸಾಲಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳ ನುಡಿಗಳೇ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣುವ, ಕಲ ಸಾರುವ ನುಡಿಗಳು ಬಾಲಬಸವರು ನುಡಿವ ವಾಕ್ಯಗಳಂತೆಯೇ ಇವೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯು ಅಂತಿಮ ಸಂದರ್ಭ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ.[13] ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಪಾತಾಳ ಬಾವಿಗೆ ಇಳಿಯುವ ದೃಶ್ಯ ಆರ್ದ್ರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಆ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಕಿವಿಯಾರೆ ಕೇಳಿದಾತ, ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಾತ

/ನೀಲಗಾರ ಶಿಶುಮಗ/ ಮಕ್ಕಳಿಂದಲೇ ಈ ಕಾವ್ಯ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆಂತೋ ಎನಿಸುವಂಥ ಚಿತ್ರಣ. ಸಾಧಕರ ತಾಳ್ಮೆ, ಜೊತೆಗಾರರ ಗೋಳಾಟ ಎರಡೂ ಇವೆ. ರಾಚಪ್ಪಾಜಿ, ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ, ದೊಡ್ಡಮ್ಮತಾಯಿಯರ ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಮಾಚಕ ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ , ಅವರ ಇತಿಹಾಸ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನಿಸದಿರದು.

: : :

ಅಧ್ಯಾಯ: 5

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ; 1991; ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ; ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು. ಪುಟ 98.
2. ಪ್ರೊ: ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ; 2001; ಲೇ: ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಪರಂಪರೆ : ಕುಲ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಮಿಥ್; 'ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ', ಸಂ: ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ; ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ; ಪುಟ: 28.
3. ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ; 1999; ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಶೈವ ಪ್ರತಿಭೆ; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರ. ಹೆಗ್ಗೋಡು. ಪುಟ: 130.
4. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ; 1998; ಕರ್ನಾಟಕದ ಸೂಫಿಗಳು; ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ; ಪುಟ: 66.
5. ಅದೇ; ಪುಟ: 81
6. ರಾ. ವೆಂಕಟೇಶ ಇಂದ್ವಾಡಿ; 1999; ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಪರಂಪರೆ; ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ; ಪುಟ: 114.
7. ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ; 1999; ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಶೈವ ಪ್ರತಿಭೆ., ಅಕ್ಷರ ಪ್ರ. ಹೆಗ್ಗೋಡು. ಪುಟ: 143.
8. ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ; 1996; ಪುಟ: 6; ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ; ಸಂಪುಟ:1, ಸಂಚಿಕೆ: 1 ಆಧಾರಿತ, ಪುಟ: 45
9. ಪ್ರೊ: ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ; 2001; ಲೇ: ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಪರಂಪರೆ — ಕುಲಸ್ಥಾಪನೆಯ ಮಿಥ್; ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ 8–1; ಪುಟ: 28.
10. ಡಾ: ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್; 2001; ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಅನನ್ಯತೆಯ ಶೋಧ, 'ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ', ಸಂ: ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ; ಪುಟ:5
11. ಅದೇ. 5
12. ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ; 1999; ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಶೈವ ಪ್ರತಿಭೆ; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರ. ಹೆಗ್ಗೋಡು. ಪುಟ: 115.
13. ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ; 1997; (ಸಂ) 'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ'; ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ ಪುಟ: 812, 822

: : :

ಅಧ್ಯಾಯ: 6

ಸಮಾರೋಪ

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು : ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತ ಸ್ಮೃತಿಗಳು

'ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದು ಬರಹವರಿಯದ ಜನರ ಅನೇಕ ತಲೆಮಾರುಗಳ ಆಲೋಚನೆಯ ಗಾಯನರೂಪಿ ನಿರೂಪಿತ ಕಥನ.'[1] ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಬರಿ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಆಯಾಯ ಜನಾಂಗದ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೌಖಿಕರು ತಮ್ಮ ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಕಥೆ, ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿದರು. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದರೂ ಅಂತಹ ಜನರ ಮಧ್ಯದ ಅಪರೂಪದ ನಡೆಯ, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನ, ಜಯಾಪಜಯಗಳ ಕಥನಗಳು. ಅವು ತಲೆಮಾರಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ವರ್ಗಾವಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟುವಿಕೆ, ಕಲಿಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ಮೌಖಿಕದಲ್ಲಿ. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕಳೆದ ಕಾಲದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಲೆ ಈ ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಒಡನಾಡುತ್ತವೆ. ಹಲವು ಕಾವ್ಯಗಳು ಜನಸಮುದಾಯಗಳ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅವರ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತ ಭಾಗಗಳು ಎನ್ನುವುದು.

ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲು ಸೋಲಿಗ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನರ ಆಹಾರ, ಬೇಟೆ, ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ನಂಬಿಕೆ, ನಿಷಿದ್ಧ, ಮಾಟ ಮಂತ್ರ, ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಅವರ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಜೀವಂತ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ತಲೆಮಾರುಗಳು ಸಂದರೂ ಆ ಕಾಲದ ಬದುಕಿದ ಜನರ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆಯೇ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳು ಆಯಾಯ ಕಾಲಮಾನದ ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಂತೆಯೇ ದಾಖಲಿಸಲ್ಪಡದ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿವೆ.

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಮಾದೇಶ್ವರ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದ, ನಿಭಾಯಿಸಿದ, ಮರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೀರಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ, ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕುರುಬರು ಮತ್ತು ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರು ಜನಾಂಗಗಳ ಬದುಕಿನ ಕಾಲಘೊಂದರ ಅಂತರ ಹೋರಾಟ, ಈರ್ಷೆ, ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ.

ಆದಿಮ ವಾಕ್ ಕಥಾನಕವು ಇಂದಿನ ವರ್ತಮಾನದ ತನಕ ನಮಗೆ ಹರಿದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಕಥಾನಕಗಳು ಖಚಿತಾಕಾರದ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಮಾಣವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ರಚನೆಗಳು ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತ ಅಂಶಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಗಾಧವಾದ, ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ವ್ಲಾದಿಮಿರ್ ಪ್ರಾಪ್ ರಷಿಯನ್ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ಒಂದೇ ಕಥಾನಕದ ಮೂಲದಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು ಎಂದು ತನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಮಹಾಕಥನದಿಂದ ಪರಿಮಿತವಾದ ಕಥನಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಕಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವೆಂಬಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅದರ ರಾಚನಿಕ ನೆಲೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಥನ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಈ ಎಲ್ಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಜನಪದ ಗಾಯಕನು ಆ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಜನಪದ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ರಾಚನಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪರಿಮಿತಿಗೆ ಪಕ್ಕಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಯಾ ಭಾಷೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆ ಕಥನದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆ ಇವುಗಳು ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಗಾಯಕನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅಪರಿಮಿತವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ, ವಿಭಿನ್ನ ಪರಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳು ಕಥನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಇದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನೆಲೆಗಳು ಕೇವಲ ವಾಕ್ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದೆಂಬ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದು ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದಾಗಿರದೆ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂಥದ್ದು. ನಮ್ಮ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಹೇಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದರ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಆ ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಖಚಿತ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯ ಸಾಧನ – ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಕ್ರಿಯಾಶಾಂಯವಾದ ಅಸಂಖ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ಭಿನ್ನ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಿಸಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ವರ್ತಮಾನದ ಅಪೇಕ್ಷೆ:

ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಪಥದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಿನೇ ದಿನೇ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಜೈವಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಬಾಹ್ಯಾಕಾಶ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಪಂಚದ, ಕಾಲದ ತುರ್ತಿನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳೂ ಕೂಡ ಎಲ್ಲವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನವರ್ಗದವರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟು ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗವು ಪರಂಪರೆಯ ವಿಶೇಷಗಳ ಕಡೆ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಹೊರಳುತ್ತಿರುವುದೂ ಇದೆ. ತೀರಾ ಈಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಮಾದೇಶ್ವರರ ಆಶಯ, ಕಾಳಜಿ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು, ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿವೆ. ಗಾಯಕರ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ತಿರಸ್ಕಾರ ಭಾವ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ರೂಪಪಡೆಯುತ್ತಿವೆ.

ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಗಳಿಗೆ ಸಿನಿಮಾ, ಟೀವಿಯಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ತೊಡಕಾಗಿ ಇರುವ ಆಸಕ್ತರನ್ನು ತಾನೆ ಕಸಿದುಕೊಂಡಿತೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಿತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಜಾನಪದ ಸಾಗುತ್ತಲೇ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಜನರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಜನಪದ ಗಾಯಕರು ರಾತ್ರಿ ಇಡೀ ಹಾಡುವ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಎರಡು ಮೂರು ಗಂಟೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಗಾಗಿ ತಬಲ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯತೊಡಗಿವೆ.

ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಜನರ ಆದಾಯದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವರ್ಗವು ರೇಡಿಯೋ ಜೊತೆಗೆ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕೇಳುಗ ವರ್ಗದ, ಭಕ್ತರ ಆಸಕ್ತಿ, ಅರಿತ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ವ್ಯವಹಾರಿಗಳು ನಮ್ಮ ಕಂಸಾಳೆ ಗುಡ್ಡರು, ನೀಲಗಾರರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತಿತರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಿದ್ದ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಲೋಕ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಜನಪದರದೂ ಆಯಿತು. ಇಂದಿಗೂ ಈ ಜನಪದ ಗೀತೆಯ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳು ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ನಮ್ಮ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯ ಹಾಡುಗಾರರ ಹಾಡನ್ನು ಆರಿಸುವ ವರ್ಗ ಯಾವಾಗಲೋ ಒಮ್ಮೆ ಕೇಳಬಹುದಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಬೇಕೆಂದಾಗ, ಬೇಕೆನಿಸಿದಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಸಾರಿ ಕೇಳುವ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರು. ಇದರಿಂದ ಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆಯ ಹಲವು ಗಾಯಕರಿಗಾದರೂ ಅನುಕೂಲವೇ ಆಯಿತು. ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿದರು. ಅವರ ಸಾವಿರ ಸಾವಿರ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಕಪ್ಪಡಿ, ಚಿಕ್ಕಲ್ಲೂರು, ಬೊಪ್ಪಗೌಡನಪುರ, ಮಾದೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟ, ಮೈಲಾರ, ಸೌದತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನ ಸೇರುವುದು ಈ ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕರ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ, ಭಕ್ತಿಗಳ ಸೂಚಕ. ಆ ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ನೀಲಗಾರರು, ದೇವರ ಗುಡ್ಡರು ಸೇರಿ ಅನೇಕ ದಿನಗಳ ಪರ್ಯಂತ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಮಾದೇಶ್ವರರಿಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವವರು ಈ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದತ್ತ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗಲೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಜಾತ್ರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಕಾವ್ಯದ ಜಾತ್ರೆ. ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಕ್ಕೆ, ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಸಮುದಾಯ ಈ ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ನೀಲಗಾರರು, ದೇವರಗುಡ್ಡರು ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಕಲಿತ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಾರರು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಂದಿ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾದ ಹಾಡು ಹಾಡುತ್ತಲೇ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಇರುವುದು ಕೆಲವೇ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ.

: : :

ಅಧ್ಯಾಯ: 6

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಬಿ. ಲಾರ್ಡ್; 1981; 'ದಿ ಸಿಂಗರ್ ಆಫ್ ಟೇಲ್ಸ್'; ಹಾರ್ವರ್ಡ್ ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿ ಪ್ರೆಸ್, ಕೇಂಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಮತ್ತು ಲಂಡನ್.

: : :

ಅನುಬಂಧಗಳು

: : :

ಅನುಬಂಧ: 1

ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ (ಕನ್ನಡ)

ಅಂಬಳಿಕೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣ — 1995: ವ್ಲಾಡಿಮಿರ್ ಜೆ. ಪ್ರಾಪ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ — 1997: (ಸಂ) ತುಳು ಪಾಡ್ದನ ಸಂಪುಟ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ಅ.ರಾ.ಸೇ. — 1999: (ಪ್ರ.ಸಂ.) ಪರಮಾರ್ಥ ಪದಕೋಶ, ಕಾಮಧೇನು ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ — 1971: ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು.

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಮ.ಸು. — 1982: ಸಿದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ಕೇಶವನ್ ಪ್ರಸಾದ್, ಕೆ. — 1997: (ಸಂ) ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ — 1997: ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ; ಅಭಿಜಾತ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ — 1987: (ಸಂ) ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಕಾವ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಚಲುವರಾಜು — 1997: (ಸಂ) ಜುಂಜಪ್ಪ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ.

ಚಾಡೇಗೌಡ ಬೇಡನಹಳ್ಳಿ — 1977: ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರ ವಚನ; ನವಿಲೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೇಡನಹಳ್ಳಿ, ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ

ಜರಗನಹಳ್ಳಿ ಸಿದ್ಧಪ್ಪ — 1999: ಗಿಲ್ಗಿಮಿಷ್, ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ರಂಗನಾಥಪುರ, ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆ

ದೇವ, ಬಿ.ಸಿ. ಅನು: ರತ್ನಾ ಶಂಕರ್; 1978; ಸಂಗೀತ — ಧ್ವನಿ ವಿಜ್ಞಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್. 1998; ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ; ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ನಾಗರಾಜ, ಡಿ.ಆರ್. 1999; ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಶೈವ ಪ್ರತಿಭೆ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ

ನಾಯಕ, ಎನ್.ಆರ್. 1992; (ಸಂ) ಗಾಮೊಕ್ಕಲ ಮಹಾಭಾರತ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ನಾಯಕ, ಹಾ.ಮಾ. 1971; ಜಾನಪದ ಸ್ವರೂಪ, ತಳುಕಿನ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು

ನಾವಡ, ಎ.ವಿ. 1999; ಒಂದು ಸೊಲ್ಲು ನೂರು ಸೊರ; ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು.

ನಾರಾಯಣ, ಕೆ.ವಿ. 2000; (ಸಂ) ಭಾಷೆ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ನೇಗಿನಹಾಳ, ಎಂ.ಬಿ. 1992; ಮೈಲಾರಲಿಂಗ — ಖಂಡೋಬಾ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

1997; (ಸಂ) ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಕಾವ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ಜೀ.ಶಂ. 1973; (ಸಂ) ಶ್ರೀ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸದನ, ಮೈಸೂರು.

1979; ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು.

1981; (ಸಂ) ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಕಾವ್ಯಗಳು; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

1982; (ಸಂ) ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣ ಕಾಳಗ; ತ.ವೆಂ. ಸ್ಮಾರಕ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು.

ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಎಸ್. 1991; ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ: ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ, ಹಿ.ಚಿ. 1995; ಕಾಡು ಕಾಂಕ್ರೀಟ್ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಶಿವಮೊಗ್ಗ.

1997; (ಸಂ) ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಮಂಜುನಾಥ ಬೇವಿನಕಟ್ಟಿ 1999; (ಸಂ) ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಕಾವ್ಯ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಮಹಾದೇವ ಶಂಕನಪುರ 2002; ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಮೂವೆಂಟ್; ಚಿಕ್ಕಲ್ಲೂರು ಜಾತ್ರೆ, ಐ.ಎಂ.ಎಸ್.ಆರ್. ಸಂಸ್ಥೆ, ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ.

ಮಹೇಶ ಅಡಕೋಳಿ 2002; ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ, ಭವನದ ಗಾಂಧೀ ಕೇಂದ್ರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್ 1996; (ಸಂ) ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ; ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ 1998; ಕರ್ನಾಟಕದ ಸೂಫಿಗಳು, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ರಾಜಶೇಖರ, ಪಿ.ಕೆ. 1973; (ಸಂ) ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ, ಸಂ:1

1973; (ಸಂ) ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ, ಸಂ:2
ಸಂಯುಕ್ತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

1981; (ಸಂ) ಜನಪದ ಬಸವ ಪುರಾಣ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

1990; (ಸಂ) ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದ ಕಾಳಗ; ಹೊನ್ನಾರು ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ 1999; ದೇಶಿವಾದ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ರಾಜೇಗೌಡ ಹೊಸಹಳ್ಳಿ 2001; ತಾಳಬಂದೋ... ತಂಬೂರಿ ಬಂದೋ... ಸಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು

ರಾಮಚಂದ್ರನ್, ಸಿ.ಎನ್. 1997; ಆಶಯ — ಆಕೃತಿ, ಅಭಿನವ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ, ಎಚ್.ಜೆ.
1997; (ಪ್ರ.ಸಂ.) ಜಾನಪದ ಕೈಪಿಡಿ, (ಸಂಯೋಜಕ ಸಂಪಾದಕ) ಡಾ: ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ; ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಲಕ್ಷ್ಮಣ ತೆಲಗಾವಿ
1987; (ಸಂ) ಹರತಿ ಸಿರಿ; ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪದ, ಹರ್ತಿಕೋಟೆ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ.

ರಂಗಯ್ಯ, ಡಿ.
1989; (ಸಂ) ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದ ಜಗಳ, ದಿನಕರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ವಿವೇಕ ರೈ, ಬಿ.ಎ.
1995; ಅನ್ವಯಿಕ ಜಾನಪದ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ವೀರಣ್ಣ ದಂಡೆ
1999; (ಸಂ) ಜಾನಪದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ರಂಗನಾಥಪುರ, ಮಂಡ್ಯ.
2000; (ಸಂ) ಜನಪದ ಹಾಲುಮತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ವೆಂಕಟೇಶ ಇಂದ್ವಾಡಿ
1999; ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಪರಂಪರೆ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.
2000; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪದಕೋಶ, ನೀಲಗಾರರು; ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಶಂಕರನಾರಾಯಣ, ತೀ.ನಂ.
1998; (ಸಂ) ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಶಿವರಾಜಪ್ಪ, ಎಸ್.
1993; (ಸಂ) ದಿವ್ಯದರ್ಶನ, ಶ್ರೀಮಹಾದೇಶ್ವರ ಆಷ್ಟಿಕೊಂಡೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ಮಹಾದೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟ ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಜಿ.ಎಸ್.
1995; ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ, ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ತೀ.ನಂ.
1995; ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಸಂಧ್ಯಾ ರೆಡ್ಡಿ, ಕೆ.ಆರ್.
2001; (ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ) ಕಲೇವಾಲಾ, ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಬೆಂಗಳೂರು.

ಸಣ್ಣಯ್ಯ, ಬಿ.ಎಸ್. 1988; (ಸಂ) ದೇವಚಂದ್ರ ವಿರಚಿತ — ರಾಜಾವಳಿ ಕಥಾಸಾರ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ರಾ. 2001; ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಾಹಿನಿ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಸಿದ್ಧಗಂಗಯ್ಯ ಕಂಬಾಳು, ಬಿ. 1996; (ಸಂ) ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಹಿರೇಮಲ್ಲೂರು ಈಶ್ವರನ್ 1996; ಜಂಗಮ; ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

:::

BIBLIOGRAPHY

Adyanthaya N.M.; 1965; Melody of India, Sangeethashram, Mangalore.

Honko, Laure; 1998; The Siri Epic, Part I, II, III, Academia Sciontinarum, Fennica, Helsinki.

Culler, Jonathan; 1977; Structuralist Poetics, Routledge and Kegan Paul, London and Henley.

Lord, Albert B; 1960; The Singer of Tales, Harvard Studies in Comparative Literature, Harvard University Press, Cambridge.

McLuhan, Marshall; 1962; The Gutenberg Galaxy, The Making of Typographic Man; University of Toronto Press, Toronto.

Propp, V (Ladimir Lakovlevich); 1968; Morphology of the Folk Tale, University of Texas Press, Austin and London.

Ramanujan A.K.; The Collected Essays of A.K. Ramanujan, General Editor, Viney Dharwadkar, Oxford University Press, New Delhi.

Regula Burckhadt Qureshi; 1986; Sufi Music of India and Pakistan, Cambridge University Press, Cambridge, London, New York.

Walter J. Ong; 1982; Orality and Literacy, Methuan, London, New York.

ಅನುಬಂಧ: 2

ಲೇಖನ ಸೂಚಿ

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ — 1993; (ಲೇ) ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಿರಿಗನ್ನಡ – 1; ವಸಂತ ಸಂಚಿಕೆ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ, ಓ.ಎಲ್. — 1998; (ಲೇ) ಮಾದಪ್ಪನ ಕತೆಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, (ಸಂ) ಡಾ: ತೀ.ನಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

2001; (ಲೇ) ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಹುಡುಕಾಟ; ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಪುಟ:8, ಸಂಚಿಕೆ:1, (ಸಂ) ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ನಾಗರಾಜ, ಕಿ.ರಂ. — 2001; (ಲೇ) ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಪರಂಪರೆ: ಕುಲ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಯತ್ನ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಪುಟ:8, ಸಂಚಿಕೆ:1 (ಸಂ) ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ನಾವಡ, ಎ.ವಿ. — 1999; (ಲೇ) ಮೌಖಿಕ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ, 1999; (ಲೇ) ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಜಾನಪದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, (ಸಂ) ಡಾ: ವೀರಣ್ಣ ದಂಡೆ, ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ರಂಗನಾಥಪುರ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ತಾಲ್ಲೂಕು, ಮಂಡ್ಯ.

ರಾಮಚಂದ್ರನ್, ಸಿ.ಎನ್. — 2001; (ಲೇ) ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಅನನ್ಯತೆ ಮೂಲ; ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಪುಟ: 8, ಸಂಚಿಕೆ:1, (ಸಂ) ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

2002; (ಲೇ) ಹೊಸ ಮಡಿಯ ಮೇಲೆ ಬಹುರಂಗ ಪ್ರಜಾವಾಣಿಯ ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಪುರವಣಿಯ ಲೇಖನ ಮಾಲೆ.

ರಾಮೇಗೌಡ — 1999; (ಲೇ) ಆಕ್ಸೆಲ್ ಒಲ್ರಿಕ್ ಅವರ ಎಪಿಕ್ ಲಾಸ್, ಜಾನಪದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, (ಸಂ) ಡಾ: ವೀರಣ್ಣ ದಂಡೆ, ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ರಂಗನಾಥಪುರ, ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆ.

ವಾಮನ ನಂದಾವರ — 1998; (ಲೇ) ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು (ಸಂ) ಡಾ: ತೀ.ನಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಎಚ್.ಎಸ್. — 1998; (ಲೇ) ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಪರಂಪರೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಅನುಸಂಧಾನ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ:5, ಸಂಚಿಕೆ:1, (ಸಂ) ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

:::

ಸೂಚಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಂಕ್ಷೇಪಾಕ್ಷರಗಳ ವಿವರ!

ಲೇ: ಲೇಖನ; ಸಂ: ಸಂಪಾದಕ; ಪ್ರ.ಸಂ.: ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕ

ಅನುಬಂಧ: 3

ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳು

ನನ್ನ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪಡಿ, ಚಿಕ್ಕಲ್ಲೂರು, ಬೊಪ್ಪಗೌಡನಪುರ, ಮಾದೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟ, ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಗಾಯಕರುಗಳು ಹಾಡಿದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಮಾದೇಶ್ವರ, ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದ ಕಾಳಗ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತೇನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳು ನನ್ನ ಬಳಿ ಇವೆ.

ಶ್ರೀ ತಂಬೂರಿ ರಾಚಯ್ಯ	ದೇವರಹಳ್ಳಿ	ನಂಜನಗೂಡು ತಾಲ್ಲೂಕು ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ
ಶ್ರೀ ಪುಟ್ಟಮಾದಾನಾಯ್ಕ	ಜೋಳಮಾರನಹಳ್ಳಿ	ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ ತಾಲ್ಲೂಕು, ಬೆಂಗಳೂರು ಗ್ರಾ. ಜಿಲ್ಲೆ
ಶ್ರೀ ಎನ್. ರಾಚಯ್ಯ	ಮೈಸೂರು	
ಶ್ರೀ ಪಂಚಲಿಂಗಯ್ಯ	ದೊಡ್ಡ ಆಲಹಳ್ಳಿ	ಕನಕಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕು ಬೆಂಗಳೂರು ಗ್ರಾ. ಜಿಲ್ಲೆ
ಶ್ರೀ ಉಯ್ಯಂಬಳ್ಳಿ ಮಾದೇವ	ಉಯ್ಯಂಬಳ್ಳಿ	ಮಳವಳ್ಳಿ ತಾಲ್ಲೂಕು ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆ
ಶ್ರೀಮತಿ ಬನ್ನೂರು ಕೆಂಪಮ್ಮ	ಬನ್ನೂರು	ಟಿ. ನರಸೀಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕು ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ
ಶ್ರೀ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಹದೇವಯ್ಯ	ಬೆಂಗಳೂರು	
ಶ್ರೀ ಗೊರವರ ಮಲ್ಲಯ್ಯ	ಕರಿಯಪ್ಪನದೊಡ್ಡಿ	ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ ತಾಲ್ಲೂಕು ಬೆಂಗಳೂರು ಗ್ರಾ. ಜಿಲ್ಲೆ
ಶ್ರೀ ಮೋಳೆ ರಾಚಯ್ಯ	ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ	ಚಾಮರಾಜನಗರ ಜಿಲ್ಲೆ
ಶ್ರೀಮತಿ ಯಾಚೇನಹಳ್ಳಿ ನಿಂಗಮ್ಮ	ಮೋಸಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ	ಟಿ. ನರಸೀಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕು ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ
ಶ್ರೀ ಕುಂತೂರು ಕಾಳಶೆಟ್ಟಿ	ಕುಂತೂರು	ಮಳವಳ್ಳಿ ತಾಲ್ಲೂಕು ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆ
ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಾಪುರದ ಸಿದ್ಧಶೆಟ್ಟಿ	ಕೃಷ್ಣಾಪುರ	ಯಳಂದೂರು ತಾಲ್ಲೂಕು ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ

: : :

ಅನುಬಂಧ: 4

ನೀಲಗಾರರು

ತಮ್ಮದೇ ಪಂಥ ಸಂಚಾರವುಳ್ಳ ಹಾಡು ಮೇಳಗಳು ಅಥವಾ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಮೇಳಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಭಿನ್ನವಾದ ಗಾಯನ ಶೈಲಿ, ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ, ಆರಾಧನೆ, ಆಚರಣೆಗಳಿರುವ ಮೇಳಗಳಿವು. ಮುಖ್ಯಮೇಳಗಳೆಂದರೆ ಕಿನ್ನರಿಜೋಗಿಗಳು, ಚಾಡಿಕೆಯವರು, ಜೋಗತಿಯರು, ಗೊಂದಲಿಗರು, ಗೊಯವರು, ಕಂಸಾಳೆಯವರು, ದೇವರ ಗುಡ್ಡರು, ಗೊರವರು, ನೀಲಗಾರರು.

ಈ ಒಂದೊಂದು ಮೇಳವು ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯುಳ್ಳ ಒಂದೊಂದು ಪಂಥವು. ಇಲ್ಲಿಯ ಗಾಯಕರೆಲ್ಲ ಆಯಾಯ ಪಂಥದ ರೀತಿ ರಿವಾಜುವಿನಂತೆ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡವರು. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿ ಆ ಪಂಥಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನ ತಾವು ಮೀಸಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡವರು.

ಕಿನ್ನರಿಜೋಗಿಗಳು ನಾಥ ಪಂಥದ ಅನುಯಾಯಿಗಳು. ಇವರನ್ನು 'ಜೋಗಿ' ಎಂದೆ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. 'ಜೋಗಿ' ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಯೋಗಿ' ಪದದ ತದ್ಭವ ರೂಪ. ಇವರು ಹಣೆಗೆ ವಿಭೂತಿ ಧರಿಸುವ, ಕೊರಳಿಗೆ ಜಂಕೆಯ ಕೊಂಬಿನ ಸಿಂಗನಾದ, ಕಿವಿಗೆ ಕಾವಲಾಕಿ ಧರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯವರು. ತಂತಿವಾದ್ಯ ಕಿನ್ನರಿ ಇವರ ಕುಲಬಿರುದು. ಜೋಗಿ ಎಂದರೆ ಯೋಗಿ, ತಪಸ್ವಿ, ಋಷಿ, ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಅಲೆಯುವ ಭಿಕ್ಷು, ಬೈರಾಗಿ, ಗೋಸಾವಿ, ಸನ್ಯಾಸಿ, ಸಿದ್ಧಪುರುಷ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ಗೊರವರು 'ಗೊರವ' ಎಂದರೆ ಸಂನ್ಯಾಸಿ, ತಪಸ್ವಿ, ಮೈಲಾರ, ದೇವರ ಭಕ್ತ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ದೇವರಗುಡ್ಡರಲ್ಲಿ 'ಗುಡ್ಡ' ಎಂದರೆ ಶಿಷ್ಯ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಗೊರವ ಶಬ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಗುರು' ಶಬ್ದದ ಪ್ರಥಮ ಬಹುವಚನ ರೂಪ 'ಗುರವ:' ವೆ 'ಗೊರವ' ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.[1] 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ', 'ಪಂಪಭಾರತ' ಗಳಲ್ಲು ಗೊರವ ಪದದ ಬಳಕೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ.

ಈ ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ನೀಲಗಾರ' ಪದವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಈಗ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಡಾ: ಜೀ.ಶಂ.ಪ. ಅವರು 'ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿ' ನೀಲಗಾರ ಪರಂಪರೆಯ ಆದ್ಯಪುರುಷ, ಪರಂಜ್ಯೋತಿ ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಲೋಕದ ಮೇಲೆ ಮೆರೆದ ಲೀಲೆಗಾರ. ಆ 'ಲೀಲೆ' ಎಂಬುದರೇ 'ಘನಲೀಲೆ ಸಿದ್ದಯ್ಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಉಳಿದು ಬಂತು. ಸಾವಿರಾರು ಲೀಲೆಗಳನ್ನು

ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಈ ಗಾಯಕ ಗಣವೂ ಲೀಲೆಗಾರರೇ. 'ಲೀಲೆಗಾರ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ 'ನೀಲಗಾರ' ಬಂದಿದೆ.[2] ಡಾ: ರಾ. ವೆಂಕಟೇಶ ಇಂದ್ವಾಡಿ ಅವರು 'ನೀಲಗಾರ' ಪದ ಮೇಲಿನ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ವಿಶಾಲವಾದದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾರಾದರೂ ಅದರ ಮೂಲದ ಕುರಿತ ಜಾಡನ್ನೇನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳರು. ಪ್ರೊ: ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯರು ಮಾತ್ರ 'ನೀಲ' ಪದ ಬಹುಶ: ಮುತ್ತು ತರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು.[3]– ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ನೀಲಗಾರರ ಕುರಿತ ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲು, ಸಾಕಷ್ಟು ಕಲಾವಿದರ ಸಂದರ್ಶನದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಹಾಗೂ ಮೌಖಿಕ ಬಳಕೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ 'ಲೀಲೆ ಲೀಲೆಗಾರ' ಎಂಬ ಪದದ ಬಳಕೆಯಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಜೀಶಂಪ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪೂರಕ ಅಂಶಗಳಿಲ್ಲ.

ಬಹುತೇಕ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯದ ಗಾಯಕರು, ನೀಲಗಾರರ ದೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗದ ಹಾಡುಗಾರರು ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳಿಂದಲೆ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದ ವಿವರ ನೀಡುವ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ.

ಕರಿಯ ಕಂಬಳಿ ಗದ್ದಿಗೆ ಮಾಡಿ
ಕರಿಯ ಕಂಬಳಿ ಗದ್ದಿಗೆ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪಾಚಾರಿ ಮಗನಾ ಕುಂಡ್ರಿಸಿ
ಗುರುವೆ ಉಬತ್ತಿಯ ತಗದು
ಭಸುಮಂಗವ ಒಡೆದು
ಗುರುವೆ ಪಂಚ ಮೊಕದ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಯಾ
ಕೊರಳಿಗೆ ಧರಿಸಿ
ಗುರುವೆ ಅಂಗಾಲಿಗೆ ತಕ್ಕ
ಅಂಗಾಲು ಜಂಗ ಧರಿಸಿ
ಮುಂಗೈ ತಕ್ಕ
ಮುಂಗೈ ಜಂಗ ಧರಿಸಿ
. . . .
ಲೋ ಕೆಂಪಾಚಾರಿ ಎನ್ನೋ ಹೆಸರು
ಇಂದಿಗೆ ಕಂದಾ
ಹಾಳಾಗಿ ಹೊಂಟೋಗಲಿ
ಈ ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರಿಗೆ
ದತ್ತು ಮಗ ನೀನು
ಈ ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ಅಂತಾ
ಈ ಲೋಕವೆ ಕೊಂಡಾಡಲಪ್ಪ[4] ॥ ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ॥

ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ 'ನೀಲಗಾರರ ಗಂಡ ನಿಜವುಳ್ಳ ಘನ ನೀಲಿ'[5] ಎಂದು ಬಹಳವಾಗಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ನೀಲಗಾರ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ 'ಗಾರ' ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸೂಚಕ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ಜನಪದರು ಬಳಸುವ 'ಮೊನೆಗಾರ', 'ಮೋಜುಗಾರ' ಈ ಬಗೆಯ ಪದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಈಗ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದುದು 'ನೀಲ' ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥ. ನೀಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟುವಿನ ಮೊದಲ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವೇ ಕಡುನೀಲಿ ಅಥವಾ ಕಪ್ಪು ಎಂಬುದು. ಅಲ್ಲದೆ 'ನೀಲಪಟ — ನೀಲಾಂಬರ — ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆ', ನೀಲಾಂಚಲ — ಕರಿಯ ಸೆರಗು, ನೀಲಾಲಿ — ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಕಣ್ಣು ಮೊದಲಾದ ಪೂರಕ ಪದಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ನೀಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪು ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ನೀಲಗಾರರಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪಿನ ಬಳಕೆಯ ಕುರಿತು ನೋಡುವುದಾದರೆ; ಮಂಟೆಸ್ವಾಮಿಯಂತವರಿಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಎಲ್ಲಾ ಸವಾಲುಗಳು, ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು; ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ಹಲಗೂರಿನ ಪವಾಡ ಗೆಲ್ಲುವಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಈ ಕಪ್ಪಿನ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರತಿ ಅಸ್ತ್ರದಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದು ಗಾರುಡಿಗರ ಎದುರೆ ಇರಲಿ, ವಿಷದ ಕಜ್ಜಾಯ ತಿಂದ ಅರಸು ಮಕ್ಕಳ ಬದುಕಿಸುವಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲಿ ಪ್ರತಿ ತಂತ್ರದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಆಚರಣೆಯಲ್ಲು ಇಂದಿಗೂ ಧರಿಸುವುದು ನೀಲಗಾರರು ಈ ಕಪ್ಪು. ಈ ಕಪ್ಪು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿಯ ವಾರ್ಷಿಕ ಜಾತ್ರೆಯ ಮೊದಲದಿನದ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವುದು. ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿದ ಬಟ್ಟೆಯ ಸುತ್ತಿದ ಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ ಬದಿರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಮಾಡಲಾದ ಚಂದ್ರಮಂಡಲ ಉರಿಸಿದಾಗ ಉರಿದುಳಿದ ಭಸ್ಮವೇ ಈ ಕಪ್ಪು. ಈ ಚಂದ್ರ ಮಂಡಲ ಉರಿಯುವಾಗ ಹರಳು, ಎಳ್ಳು ಮೊದಲಾದ ಎಣ್ಣೆಕಾಳುಗಳನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಎಸೆಯುವುದು ಇಂದಿಗೂ ಇದೆ. ಈ ಚಂದ್ರಮಂಡಲ ಸುಟ್ಟುಳಿದ ಜಿಡ್ಡಿನ ಕಪ್ಪನ್ನೇ ಕಪ್ಪು ಎನ್ನುವುದು. ಎಲ್ಲಾ ನೀಲಗಾರರಿಗೂ ಮಂಟೆಸ್ವಾಮಿಯ ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಭಕ್ತರಿಗೂ ಇದು ಪವಿತ್ರವಾದುದು. ಇದನ್ನು ಧರಿಸಿದರೆ ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳಾವುವು ಹತ್ತಿರ ಬಾರವು. ಧರಿಸಿದರೆ ಒಳಿತು ಎಂಬ ನಂಬಕೆ ಬಲವಾಗಿದೆ.

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಾಹಕರಾಗಿರುವ ಬೊಪ್ಪಗೌಡನಪುರ ಮತ್ತು ಮಳವಳ್ಳಿ ಮಠಗಳ ಅರಸುಗಳು ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಜಾತ್ರೆಗಳಾದ ಚಿಕ್ಕಲ್ಲೂರು, ಕಪ್ಪಡಿ, ಬೊಪ್ಪಗೌಡನಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಕೊಡುವುದು ಈ ಕಪ್ಪನ್ನೇ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ನೀಲಗಾರ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪಂಥದ ಭಾಗಗಳು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ರಾಚಪ್ಪಾಜಿ ಹಾಗೂ ಹಾವು ಚೇಳಿನ ಗವಿಗಳಲ್ಲಿ

ಇಚ್ಚು 12 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧನನ್ನಾಗಿಸುವ ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಹ ಈ ವಿದ್ಯೆಯ ಪರಿಣತರೆ. ಅವರ ಪವಾಡಗಳ ಹಿಂದಿನ ಶಕ್ತಿಯು ಈ ವಿದ್ಯೆಯೇ ಆಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕೆ, ಒಳಿತಿಗೆ ಬಳಸಿದ್ದರಿಂದ ದೇವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

'ನನ್ನ ಕಪ್ಪು ಧೂಳ್ತದ ಮೆಯ್ಮೆ ಕಂದ
ನಾಳೆ ದಿವ್ಸ ನೋಡು ಮಗನೆ.[6]

ಇಂಥ ನುಡಿಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ತುಂಬಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈಗಲೂ ದೀಕ್ಷೆಯಾದ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನ ನೀಲಗಾರರಿಗೆ ಮಾಟ, ಮಂತ್ರ, ತಡೆಹೊಡೆಯುವುದೇ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ಯೆಗಳು ಗೊತ್ತಿರುವುದು ನನ್ನ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕಾಣಬರುವ ಅಂಶ. ಚಿಕ್ಕಲ್ಲೂರು ಮಠದಲ್ಲಿ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತಡೆಹೊಡೆಯುವುದು ಈಗಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದುದು.

ಡಾ: ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಅವರು 'ನೀಲಪದ: ಒಂದು ಅಜ್ಞಾತ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪಂಥ'[7]ದ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮನ್ಮಥೋಪಾಸನೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನೀಲ ಎಂಬುದು ಕಪ್ಪು ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವನ್ನು ನಾಥಸಿದ್ಧ ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸುವಾಗ[8] ಅಲ್ಲಮನೆಂದೆ ಕರೆವ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯು ಸಿದ್ಧ — ಸೂಫಿ ಮೊದಲಾದ ಪರಂಪರೆಗಳಿಂದ ಅನುಭವ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ತನ್ನದೇ ಪಂಥ ರೂಪಿಸಿದಾತ, ತಾನೆ ಮಹಾಸಿದ್ಧ. ಹಾಗಾಗಿ ನೀಲಗಾರರ ಕುರಿತ ಮೇಲಿನ ಚರ್ಚೆ ಈ ಅಂಶದಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ದಟ್ಟವಾಗಬಲ್ಲದು.

ನೀಲಗಾರರ ದೀಕ್ಷಾವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ನೀಲಗಾರರು ಹೊಸ ನೀಲಗಾರರ, ಶಿಶು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಈ ನೆನವಾರ್ತೆ ಅಥವಾ ತಿರುಮಂತ್ರ ಗಮನಿಸಿ:

ಜಡ ಜಾರಕ ಗಂಡ
ಅರ ಶೂನ್ಯಕೆ ಒಡೆಯ
ಮೂಟ್ಗ ಕೂಟ್ಗದ ಕರ್ತೃ
ಮಂಟೇಲಿಂಗಯ್ಯ ಶಿಷ್ಯ
ಕಪ್ಪಡಿ ರಾಚಪ್ಪಾಜಿಯವರ ಪಾದಕ್ಕೆ ॥ ಶರಣು । ಶರಣಾರ್ಥಿ ॥
....
ಹುಚ್ಚುನೀರು — ಬೆಪ್ಪುನೀರು
ಆನಂದ ನೀರು — ಔತಣ ನೀರು
ರಸಸಿದ್ಧನ ನೀರು — ಹುಸಿಸಿದ್ಧನ ನೀರು
ರೋಣಸಿದ್ಧನ ನೀರು — ರೇವಣಸಿದ್ಧನ ನೀರು
ಗಳಗಸಿದ್ಧನ ನೀರು — ಗವಿಸಿದ್ಧನ ನೀರು

ಒಂದಲ್ಲ ಎರಡಲ್ಲ ಎಂಭತ್ತೆಂಟು ನೀಲಗಳಲ್ಲ
ಒಲಿದು ಪಾಲಾಡಿದ ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿಯವರ ಪಾದಕ್ಕೆ[9] ॥ ಶರಣು । ಶರಣಾರ್ಥಿ ॥

ಮೇಲಿನ ಕಾವ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನೀಲ' ಎಂಬ ಜೊತೆಗಿನ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹುಚ್ಚು, ಬೆಪ್ಪು, ಆನಂದ, ಔತಣ, ರಸಸಿದ್ಧ, ರೇವಣಸಿದ್ಧ, ಗಳಗಸಿದ್ಧ, ಗವಿಸಿದ್ಧ ಪದಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸಿದ್ಧರ ಬಹು ಪ್ರಿಯ ನೀಲಿ ಧೂಮವು, ಭಂಗಿ ಸೇವನೆಯ ನಂತರದ ಘಟ್ಟಗಳಾಗಿರುವಂತೆ ಹುಚ್ಚು, ಬೆಪ್ಪು, ಆನಂದ, ಔತಣಗಳು ಹೊಂದುವ ಅವಸ್ಥೆಗಳಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಸಿದ್ಧತ್ವ ಸಾಧನೆಯ ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟ, ಅವಸ್ಥೆಗಳಾಗಿ ರಸಸಿದ್ಧ, ಹುಸಿಸಿದ್ಧ, ರೋಣಸಿದ್ಧ, ರೇವಣಸಿದ್ಧ, ಗಳಗಸಿದ್ಧ, ಗವಿಸಿದ್ಧ ಮುಂತಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂತಲೇ ಹೇಳಿದ ಎಂಬತ್ತೆಂಟು ನೀಲಗಳ ಘಟ್ಟಗಳು, ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಇರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನೀಲಿ ಸಿದ್ಧರ ಶಿಶುಮಕ್ಕಳು,[10] ಶಿಷ್ಯರೇ ಈ ನೀಲಗಾರರು.

: : :

ಅನುಬಂಧ: 4

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಡಾ: ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ್; 'ಗೊರವರು', ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು; ಪುಟ: 11 51.
2. ಡಾ: ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ; 1977; 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು' ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು; ಪುಟ:127
3. ಪ್ರೊ: ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ; 1997; 'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ', ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ; ಪುಟ: XVIII
4. ಅದೇ; ಪುಟ: 628, 629
5. ಅದೇ; ಪುಟ: 636
6. ಅದೇ; ಪುಟ: 651
7. ಡಾ: ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ; 1993; 'ಹೊಸತು ಹೊಸತು', ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ; ಪುಟ: 265
8. ಡಾ: ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ; 1998; 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಸೂಫಿಗಳು', ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ; ಪುಟ: 66
9. ಡಾ: ರಾ. ವೆಂಕಟೇಶ ಇಂದ್ವಾಡಿ; 1993; 'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಪರಂಪರೆ' ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ; ಪುಟ: 118, 120
10. ನೀಲಗಾರರನ್ನು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಶಿಶುಮಕ್ಕಳು ಎನ್ನುವುದೂ ಇದೆ.

:::

ಅನುಬಂಧ: 5

'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಪಂಥ : ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ನೋಟ'

ಬುದ್ಧ ನೀಡಿದ ನಿಚ್ಚಳತೆಯ ದಾರಿ ನಂತರ ಬರಬರುತ್ತಾ ಮತ್ತೆ ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಂಡಿತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಾನತೆಗೆ ದುಡಿದು ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣನಾದ. ಆದರೆ ಅದೂ ಸಹ ಆತನ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಂತರದಲ್ಲೇ ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಂಡಿತು. ಸಮಾನತೆಗೆ ದುಡಿದ ಪಂಥ ಸನಾತನತೆಯ ಅಂತರವನ್ನು ಮೀರಿದ ಪಂಥ ತಾನೂ ಒಂದು ಸನಾತನವೆ ಆದುದು ವಿಚಿತ್ರ. ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲಗಟ್ಟಿನಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡ ಈ ಪಂಥ ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತ ಪ್ರಭುತ್ವವಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರಭುತ್ವ ಶರಣರಲ್ಲದ, ಲಿಂಗವಂತರಲ್ಲದ ಶೂದ್ರರನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುವುದೇನೂ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಈ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಅಥವಾ ಅದೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಜನರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ನಿಂತು ಅವರ ಸಹಜ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಭಂಗ ತಾರದೆ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬಿದ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳು ರೂಪಿಸಿದ ಪಂಥವೇ ನೀಲಗಾರರ ಪಂಥ. ಪಂಥದ ವಾಹಕರೆ ನೀಲಗಾರರು.

ನೀಲಗಾರರು ತಮ್ಮ ಪಂಥದ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತರಾದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ರಾಚಪ್ಪಾಜಿ, ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿಯವರ ಆರಾಧಕರು. ಹಾಗಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವರು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟುದೆಲ್ಲ ಇವರಿಗು ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಆರಾಧನಾ ರೂಪ ಇವರದೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇವರು ಕಲಿಯಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಗುರುಗಳ ಆದರ್ಶವೆ ತಮ್ಮ ಆದರ್ಶವೂ ಆಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಆದರ್ಶವಾದಾಗ, ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಅವರಂತೆಯೆ ಸರಳ ಉಡುಪು ಖಾದಿ ಧರಿಸಿದರು. ಈಗಲು ಇರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಕಾಲದ ಎಲ್ಲಾ ಹೋರಾಟಗಾರರು ಒಂದಿಷ್ಟು ಬದಲಾಗದೆ ಖಾದಿಧಾರಿಗಳಾಗಿಯೇ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬರಿ ಖಾದಿ ಧರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆಗೆ ಹೆಸರಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಮಹನೀಯರು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಸತ್ಯ. ಇನ್ನು ಐನೂರು ವರ್ಷ ಸಾಗಿಬಂದ ಪಂಥ ನೋಡುವಾಗ ಅದೆಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅದೇನೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಪಂಥದ ಮೇಲಿನ ಸೆಳವು, ನಂಬಿಕೆ ಅಷ್ಟು ನೆಟ್ಟು ನಿಂತಿವೆ. ಇನ್ನು ಪಾಲನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ: ಇದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರು ಅವರ ಶಿಷ್ಯರ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಇದರಿಂದ ಆಚರಣೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ನಮಗೆ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಿಂದ ಹೋದವರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಮತ್ತು ಉತ್ತರದಲ್ಲಿರುವ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳ ಆರಾಧಕರ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೊಡೆಕಲ್ಲು ಭಾಗದವರ ಆಶಯ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೋದವರು ಅಲ್ಲಿ ಶರಣ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ತಿಳಿದು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಶಕ್ತರಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಬಸವಣ್ಣ ತಂದ ಎಲ್ಲಾ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಬಹು

ಸಾಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನ ನಂತರದ ಮುನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿದುರಿಗೆ ಶರಣರ ಪಂಥ ಬಸವಣ್ಣನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಶರಣರ ಪಂಥದಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದವರ ಮೇಲೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ದ್ದಿರಬಹುದಾದವರ ಸಿಟ್ಟು, ಮುಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಸುರೆಬುರುಡೆ, ಭಂಗಿ, ಕೀವುರ್ವೃತದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಸತ್ತೆಮ್ಮೆ ಕರುವ ಹೊತ್ತು ತಂದವ ನನ್ನು ದಾಸೋಹ ಸೇರಿಸದಿರುವ ಕ್ರಿಯೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದುದು. ಅದು ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೇಗೆ ಶೂದ್ರರನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತುವಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರರನ್ನು ಮರೆತು ವೈದಿಕರ ನಂತರದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು ದನ್ನು ಬಹು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ದಲಿತಮುಖದಿಂದ ನೋಡುವ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಆಶಯಗಳು ಹೇಗೆ ಕರಗಿಹೋಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೆರೆಯುವಂತಿದೆ. ಮುಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಭಾಗ ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅವರು ಯಾವುದೋ ಮಠದ ದಾಸೋಹದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತಿರಸ್ಕೃತರಾಗಿ, ಅವಮಾನಿತರಾಗಿ ನೋವುಂಡವರಂತೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಹೀಗಾದ ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಘಟನೆಗೆ ತೊಡಗಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಮುಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಸಾಧನೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವಿದೆ. ಹಾಗೆಂತಲೇ ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿದ ದಾಸೋಹವನ್ನು ಅಣಕಿಸಿ ಕೆದಕುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಬಸವಣ್ಣನಲ್ಲ. ದಾಸೋಹ ಕಟುಕರ ಸಂಗಯ್ಯನಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಗುದ್ದುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಗುದ್ದು ನೀಲಮ್ಮನಿಗೆ ಬಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು, ಆರು ಗುದ್ದು ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಬಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು; ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಕ್ರೋಧ ಮತ್ತು ಪರಿಹಾರ ಎರಡಕ್ಕೂ ಬಹು ಸುಂದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ 'ಗುದ್ದು'[1] ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನೀಲಮ್ಮನಿಗೆ ಮೂರು ಗುದ್ದು ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಆರು ಗುದ್ದಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತೂ ವಿಶೇಷ. ಶೂದ್ರರನ್ನು ಅವರ ಕಾಣುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೀಲಮ್ಮನ ತಪ್ಪಿನ ಪ್ರಮಾಣ ಮೂರು ಗುದ್ದಿನಷ್ಟು, ಬಸವಣ್ಣನವರ ತಪ್ಪಿನ ಪ್ರಮಾಣ ಅದರ ದುಪ್ಪಟ್ಟು. ಬಸವಣ್ಣ ನೀಲಮ್ಮನಿಗಿಂತ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುವ ಆತನ ಶೂದ್ರರೊಳಗಿನ ಶೂದ್ರರ ತಾಕಲಾಟಗಳ ಅರಿವಿನ ಕೊರತೆಗೆ ನೀಡಿದ ಗುದ್ದಾಗಿರುವುದಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ.[2]

ಆದರೆ ಗುದ್ದು ತಿಂದು ಎಚ್ಚರದಪ್ಪುವವರಲ್ಲ ಬಸವಣ್ಣ ನೀಲಮ್ಮರು ತಮ್ಮ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಗಿ ಯಾರೋ ಮಹಾತ್ಮರನ್ನು ಮರೆತವೆಂದು ಹುಡುಕಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ರರಾಗಿ ಅವರ ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪಾದಕ್ಕೆರಗಲು ಹೋದರೆ 'ಪಾದ' ಮಾಯ, ತಲೆಯೆತ್ತಿ ದರು 'ಕತ್ತು' ಮಾಯ. ಕಾವ್ಯದ ಅದ್ಭುತ ದೃಷ್ಟಿ ಇದು. ಶೂದ್ರರನ್ನು ಮೇಲೆ ತರುವಲ್ಲಿ ದೇಹದ ಭಾಗ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ತಲೆಯ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಪಾದಭಾಗಗಳು ದಕ್ಕಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮೇಲಿನ ಕಾರಣದ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದಾಗಿ ಮಾಯ ವಾದ ರೂಪಕವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮುಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯಂತವರಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ತುಂಬು ಗೌರವವಿದೆ.

ಎಲ್ಲ ಮರೆತವರನ್ನು ಇಷ್ಟದರೂ ಎತ್ತಿದವ ಅವ ಎಂದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಗುದ್ದು ತಿಂದಾಗ ಹುಡುಕಿ ಬರುವ ದೃಶ್ಯ ಬಂದಿರುವುದು. ಇದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳ ಸ್ಥಾಯಿ ಆಶಯವು ಇಂತಹ ಶೂದ್ರರನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡೂ ಮಡಿಯಾದ ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬದಲಾವಣೆ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು, ಆಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿಯದು

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯವರ ಪಂಥ ಮತ್ತು ಪೂರಕ ಆಚರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಗಮನಿಸುತ್ತಾ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸೋಣ:

ಮೀರಿನ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಅವರು ಸಿಟ್ಟಿಗೆಳ್ಳುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೀರಿಕೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯವರನಡೆಯನ್ನು ನಾನು ಬಂಡಾಯದ ಮೀರಿನ ಬಂಡಾಯ ಎನ್ನುವುದು. ಬಸವಣ್ಣ ಶೂದ್ರರಿಂದ ಮದ್ಯ ಮಾಂಸ ತೊರೆಸಿ ಲಿಂಗ ಕಟ್ಟಿ ಶರಣರನ್ನಾಗಿಸಿದ. ಶೂದ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಸುಬಿನ ಹೊರತು ಪೂರ್ಣ ಮಾರ್ಪಾಡಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗಿ ಬೇರೆ ಆಕಾರವನ್ನೆ ತಂದ. ಈ ಅಂಶದ ಮೀರಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗೆ ಸಹಮತವಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣದು. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಶರಣರೆಂದರೆ ಒಂಬತ್ತು ಜನ ಮಾತ್ರ. ಅವರೆಂದರೆ ಹೊಲಿಯರ ಹೊನ್ನಪ್ಪ, ಮಾದಿಗರ ಚನ್ನಯ್ಯ, ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಪ್ಪ, ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯ, ಗಾಣಿಗರ ದಾಸಯ್ಯ, ಕುರುಬರ ಬೀರಪ್ಪ, ಒಕ್ಕಲಿಗರ ಮುದ್ದಯ್ಯ, ದೊಂಬರ ಕ್ಯಾತಯ್ಯ, ತುರುಕರ ಬೀರಯ್ಯ, ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ ಅವರುಗಳು.

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಶೂದ್ರರ ಜೀವನದ ಭಾಗಗಳಾದ ಮದ್ಯ ಮಾಂಸಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬದಲಾವಣೆ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲವೆ ಎನಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯವರು ಸಿದ್ಧ ಪಂಥದವರ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆಲ್ಲ ಗ್ರಹಿಸಿರಬೇಕು. ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಿದ್ಧರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಆ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅವರಿಗೆ ಗಾರುಡಿ ವಿದ್ಯೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನಗಳೇ ಬಾರದಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿವರಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಸಿದ್ಧ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಸಿದ್ಧರಾದಿಯಾಗಿ ತಂತ್ರವಿದ್ಯೆಯ ಅರಿವಿನವರೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಗಾರುಡಿಗರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ್ದು, ಸುಬರಾಯಪಟ್ಟಣದ ಸಂದರ್ಭ, ಕೆಂಪಾಚಾರಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧನಾಗಿಸುವ ಪೂರ್ಣಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಅಂದರೆ ಬಾಲಕ ಕೆಂಪಾಚಾರಿಯನ್ನು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಪಳಗಿಸಿ ಸಿದ್ಧನನ್ನಾಗಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೇನೂ ಹೆಸರು ಕರೆಯದೆ ಸಿದ್ಧನೆಂದೇ ಕರೆವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸಿದ್ಧನಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಾವು ಚೇಳುಗಳೊಂದಿಗೆ ಗವಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡುವುದು ಕಲ್ಲು ಮುಚ್ಚುವುದು ಎಲ್ಲವೂ ಆತನು ಒಂದೆಡೆ ಇಟ್ಟು ತಾನೂ ಅಥವಾ ಅಂತಹ ಸಿದ್ಧಿಸಾಧಕರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪಳಗಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಹಾವು ಚೇಳುಗಳ ಒಡನಾಟ ಅಥವಾ ವಿಷಯಸಿದ್ಧಿ ತಾಂತ್ರಿಕದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಂಬಿಕೆ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವುದೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಗುರಿ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪೂರ್ವದ ಅಥವಾ ವೈದಿಕ

ಕಟ್ಟದ ಮೌಲ್ಯದ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ತುಂಡರಿಸುವುದು. ಇದಕ್ಕಿರುವ ಆಧಾರಗಳು — ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆ ಮಳವಳ್ಳಿ ತಾಲ್ಲೂಕು ಬೊಪ್ಪಗೌಡನಪುರದಲ್ಲಿರುವ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯವರ ಗದ್ದುಗೆ, ಸಮೀಪದ ಮುಟ್ಟನಹಳ್ಳಿಯ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ತಾಯಿ ಗದ್ದುಗೆ, ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ ಕೆ.ಆರ್. ನಗರದಲ್ಲಿರುವ ಕಪ್ಪಡಿಯ ರಾಚಪ್ಪಾಜಿ, ಚನ್ನಮ್ಮಾಜಿಯವರ ಗದ್ದುಗೆ, ಚಾಮರಾಜನಗರ ಜಿಲ್ಲೆ ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಚಿಕ್ಕಲ್ಲೂರಿನ ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿಯವರ ಗದ್ದುಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಪೂಜಾ ವಿಧಾನಗಳು ಮತ್ತು ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿನ ಆಚರಣೆಗಳು.

ಈ ಯಾವ ಗದ್ದುಗೆಗಳಲ್ಲೂ ಹಣ್ಣು ಕಾಯಿ ಒಡೆದು ಪೂಜಿಸುವ ಆಚರಣೆಗಳಿಲ್ಲ. ಅಭಿಷೇಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಲೇಬೇಡಿ. ವಿಭೂತಿಧಾರಣೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅದು ಬರುವ ಅಲಂಕಾರವೆಂಬಂತೆ ಧರಿಸುವ ರೂಪವಲ್ಲ. ಗೊರವರು, ಸಿದ್ಧರು ಧರಿಸುವಂತೆ ಧರಿಸುವ ಕ್ರಮ. ನೀಲಗಾರರು ದೀಕ್ಷೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧರಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಣೆಗೆ ಮೂರು ಪಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲದೆ, ಕಣ್ಣುಗಳ ಕುಳಿಸುತ್ತ, ಕಣ್ಣುಗಳ ಎರಡೂ ಹೊರ ಅಂಚುಗಳಲ್ಲಿ, ಕುತ್ತಿಗೆ ಬಳಿ ಧರಿಸುವ ರೂಪದ ಧಾರಣೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಬರಿ ವಿಭೂತಿ ಮಾತ್ರ ಎಂದೇನಿಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕಲ್ಲೂರು ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುತ್ತತ್ತಿರಾಯನಿಗೆ ತೋರುವ ಪ್ರೀತಿಯಾಗಿ ಒಂದು ದಿನ ನೀಲಗಾರರೆಲ್ಲ ನಾಮ ಧರಿಸಿ ಜಾಗಟೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ದಿನ ಕನಿಷ್ಠ ಎರಡು ಸಾವಿರ ಜಾಗಟೆಗಳು ಒಮ್ಮೆಗೇ ನುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ಗದ್ದುಗೆಯತ್ತ ಸುತ್ತ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ತಿರುವು ಮುರುವು. ಇತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪಗಳೆ ಇಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ರೂಪಗಳು. ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ ರಾತ್ರಿಯೆ ಇವರ ಹಬ್ಬಗಳ ದಿನಗಳು. ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿಯವರ ಐದೂ ದಿನದ ಆಚರಣೆಗಳು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿಯೆ. ಹಗಲು ಅಂತಹ ಆಚರಣೆಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ರಾಚಪ್ಪಾಜಿಯ ಕಪ್ಪಡಿಯ ಜಾತ್ರೆ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯವರ ಬೊಪ್ಪಗೌಡನಪುರದ ಜಾತ್ರೆಗಳು ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ ದಿನಗಳಂದು.

ಈ ವಿಭೂತಿ ನಾಮಗಳಿಗಿಂತ ಇಡಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯವರ ಪಂಥದ ಪ್ರತೀಕ 'ಕಪ್ಪುದೂಳ್ತ.' ಇದು ರೂಪ ಪಡೆದುದಕ್ಕೆ ನೀಲಗಾರರು ಹೇಳುವ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಿನದು. ಕಲ್ಯಾಣದ ದಾಸೋಹದಲ್ಲಿ ಉಂಡೆಸೆದ ಊಟದ ಎಲೆಗಳ ಸುಟ್ಟಬೂದಿ ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಸಾಡಿದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ಪಡೆವುದರ ರೂಪ. ಬೇರೇನನ್ನೂ ಸುಟ್ಟುದಲ್ಲ, ಉಂಡು ಬಸಾಡಿದ ಎಲೆ, ಅಂದರೆ ಶರಣರು ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಉಳಿದ ತ್ಯಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ನಾನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಟ್ಟುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ಛಲದ ರೂಪವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶರಣರನ್ನು ಒಮ್ಮೆಗೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಗುಣ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಬೇರಾವುದೇ ರೂಪದಿಂದ ಕಪ್ಪು ಪಡೆದಿದ್ದಲ್ಲ. ಶರಣರು ಬಸಾಡಿದ ಎಲೆಗಳಿಂದ. ಹಾಗೆಂತಲೇ ಶರಣರು ಬಸುಟದ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಕರಕಾಗಿಸಿ, ಅಂದರೆ ನಾಶಗೊಳಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಂದಲೆ ಪುನರ್ ಹುಟ್ಟು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ರೂಪ ಇದು. ಈ ಕರುಹಿನ ಕಪ್ಪು ಬೂದಿಯನ್ನು ಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂಕೇತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲೂ ಈ 'ಕಪ್ಪುದೂಳ್ತ.' ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ರೂಪವಾಗಿ ನುಡಿವ ಕ್ರಿಯೆ ಬಂದರೆ ಅದರಿಂದಲೇ ಪಡೆದ ಧ್ವನಿ 'ಕಪ್ಪು ದೂಳ್ತ.' ಬರುತ್ತದೆ.

:::

ಅನುಬಂಧ: 5

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಈ ಮೂರು ಗುಡ್ಡ, ಆರುಗುಡ್ಡ ವಿಷಯ ಹಾಡುವ ಒಂದೊಂದು ತಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಿದೆ. ಈಗ ಹೇಳಿದ ಈ ಭಾಗ ಬೆಂಗಳೂರುಗ್ರಾಮಾಂತರ ಜಿಲ್ಲೆ ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ ತಾಲ್ಲೂಕು ಬೋಳಮಾರನಹಳ್ಳಿಯ ಲಂಬಾಣಿಗರ ಮಣಿಮಾದಾನಾಯ್ಕ ಹಾಡಿದ ಹಾಡಿನ ರೂಪದ್ದು.

2. ಪ್ರೊ: ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ ಸಂಪಾದನೆಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಶ್ರೀ ಮಹಾದೇವಯ್ಯನವರು ಹಾಡಿದ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಬದ್ದ ಮೂರೇಟಲ್ಲಿ ಎರಡೇಟು ಬಸವಣ್ಣರಿಗೆ, ಒಂದೇಟು ನೀಲಮ್ಮರಿಗೆ ಬೀಳುವುದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಏಟು ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ, ಗಾಯಕನಿಂದ ಗಾಯಕನಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವಿರಬಹುದಾದರೂ ಅದು ತೆರೆವ ಆಶಯ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಅರ್ಥದ್ದು. ಅಂದರೆ ಬಸವಣ್ಣರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಏಟು, ಅದರ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ನೀಲಮ್ಮರಿಗೆ ಬೀಳು ತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ತಮ್ಮ ಜವಾಬ್ದಾರಿಕೆಯ ಪಾಲನ್ನು ಇದು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

: : :

[illegible]

[illegible]